Poštarina plaćena u gotovom

Dvobroj 20 Din

Hrvatska Prosvjeta

GOD XXII **3-4** **1935**

UREDNIŠTVO JE PRIMILO:

Emilio *Colussi*, Charles Bauđelaire, Drame lyrique en 5 actes, Zagreb 1935., naklada piščeva. — *Coudenkove-Kalergi*, Europa erwacht! Paneuropa-Verlag, Zürich-Wien-Leipzig 1934. — Narcis *Jenko*, Obitelj vojvode Hrvoja, roman, II. dio, Knjižnica dobrih romana XVII. 69., Zagreb 1934., izd. Kuća dobre štampe. — Mirko *Kovačić*, Španija, zemlja sunca i čudesa, Zagreb 1934., Zabavna biblioteka XLVII. knj. 568. — Ivo *Kozarčanin*, Mati čeka, Zagreb 1935., Izd. »Slovo«. — Miško *Kranjec*, Pesem ceste, roman, Ljubljana 1934., Jugoslovanska knjigarna. — Rad Jugosl. Akademije Znan. i Umj., knj. 249, Rasp. matem.-prirodosl. knj. 77., Zagreb 1934. — Anton *Slodnjak*, Pregled slovenskega slovstva, Ljubljana 1934., Akademska založba. — Starine, izd. Jugosl. Akademija Zn. i Umj., knj. XXXVII., ur. Fendo *Šišić*, Zagreb 1934. — Mate *Ujević*, Jovan Hranilović, prilog za povijest hrvatske Moderne, Zagreb 1934. — Dela Milana *Vukasovića*, Srž ili igra kosturova, Beograd 1935., Izd. knjiž. Jeremije J. Dželebdžića. — Anton A. *Ziška*, Rat za petrolej, prev. Svet. Lazarević, Beograd 1934., Izd. Kosmos. — Monumenta Artis Slovenicae, r. France *Stelè*, Srednjeveško slikarstvo, snopič 1.—4., Ljubljana 1935., Akademska Založba. — Mladen *Alajbeg:* Na putu u svetište (knjiga života za omladinu), Split 1935., Štamparsko poduzeće »Novo doba«. — Florence L. *Barclay*, Ružarij, roman, prev. Vojmil *Rabadan*, Zagreb 1935., Knjižnica dobrih romana, XVII. 7, izd. Kuća dobre štampe, Trg. Kr. Tomislava 21, cijena Din 30, u platno uvep. Din 40. — Henri *Ghéon*, Santaremski đaci, misterij u tri čina, Preveo i inscenirao Vojmil *Rabadan*, Knjižnica društvene pozornice, sv. 14., Zagreb 1935., cij. Din 20. — Mato *Gredišnjak Istoff*, Vijenci sreće, Pjesme proljeća sv. I., Kapela kod Bjelovara 1935., Tiskara Stj. škalec, Bjelovar. — Jim *Jinar*, U Meksiku, Moderna socijalna kronika sv. 14., Zagreb 1935., cij. Din 3. — Jeronim *Korner*, Ljubav neba, pjesme, Zagreb 1935., cij. Din 10. — Dr. Vojislav *Mioč*, Analiza saznanja, šabac 1934.; isti, Najznamenitiji Platonici 13. i 14. stoljeća, šabac 1934. — Vinko *Nikolić*, Proljetna svitanja, pjesme, Zagreb 1935. — Petar *Pekić*, Uvela ruža, roman, Subotica 1934. — Giovanni *Papini*, Gog, preveo Ivo *Lendić*, Knjižnica dobrih romana XVII., 66., Zagreb 1935., cij. Din 40, uvez. u platno Din 50. — Ante *Petravić*, Pete studije i portreti, Zagreb 1935., Izd. Binoza, nakladni zavod, Kralj. Marije br. 4. — August *Šenoa*, Članci i kritike, prir. Dr. Ljubomir *Maraković*, Djela Augusta šenoe, svez. XII., Zagreb 1935., »Minerva« nakl.. knjižara d. d. — Mladen *širola*, Na majčin dan, zbirka igara, Zagreb 1935., Pozornica, uređuje Mladen širola, izd. knjižara Kratina, Draškovićeva 13, br. 8., Zagreb 1935., cij. Din 12. — Dr. Stjepan *Zimmermann*, Od materijalizma k religiji, Zagreb 1935., Moderna Socijalna Kronika sv. 16. i 17., cij. Din 4. — Izdanja Jugosl. Akademije nanosti i mjetnosti u Zagrebu: Bulletin International, classe des sciences mathématiques et naturelles, l. XXVIII, Zagreb 1934. — Rad Jugosl. Akad.: knj. 251 (78): Dr. Milan *Smokvina*, Histrosalpingografija, Zagreb 1935.

HRVATSKA PROSVJETA

GOD. XXII. ZAGREB, SVIBANJ 1935. BROJ 3-4

ANTE JAKŠIĆ:

PROLJETNI MOLOVI

MOLITVA ZA NJENE OČI

g. Marici K.

Sklopio svoje sam ruke što znaju dugo da šute,
Da Gospod sačuva čista
Djetinja oka ti dva,
Da čistinu njihova mira brižnosti ne pomute,
Nek iz njih vječito radost
I ljupkost života sja.

U ovom ubogom kutu gdje čovjek pati i strada
I sreća smiješi se rijetko,
Nesreća nikad ne spi,
Budite mislima mojim: sklonište, utjeha, nada,
Mornaru što je zvijezda,
To meni budite vi!

Nek Gospod sačuva u vas bistrinu koja se smiješi:
Na struku rosnoga cvijeta,
U pjesmi djetinjeg sna,
Neka vas uvijek mine spoznaja kojom se griješi,
Nek pogled naivan samo
Za ljubav iskrenu zna.

Budite vedre i bistre ko proljet kada nam sine,
Neka se nikad ne spusti
Na vjeđe lutanja mrak,
Budite melem pod kojim umornost prebrzo mine,
Neka ste jasnoće samo
I dobra svakoga znak.

A ja ću sklapati ruke što znaju dugo da šute,
Da Gospod sačuva čista
Djetinja oka mi dva,
Da čistinu njihova mira brižnosti ne pomute,
Nek iz njih vječito radost
I sreća života sja!

NA PUTU TIHOM I SAMOM

Pogašene moje su nade za tvojim dragim očima;
Za cvrkut proljeća ne zna
Moj život ovjenčan tamom;
Odbacio želje sam kao putnik stvari suvišne
I sada odlazim miran
Po putu tihom i samom...

I mjesec prati zamišljen teške korake moje,
I vjetar vrbama mrsi duge, zelene kose,
Tek negdje, kao i spomen na prošlost ljubavi tvoje,
Naslutim smijanje, kikot
Vesele djece bose!

I onda primiren sjedam na kamen negdje kraj puta
Pa želim odmorit željno
Natopljenu tugom misao,
I pitam ruke blijede na koljenu što počivaju,
Zašto sam tako rado, da Te beskrajno volim,
Marice, tebi pisao?...

Pogašene moje su nade za tvojim dragim očima;
Za cvrkut proljeća ne zna
Moj život ovjenčan tamom;
Primirio srce sam svoje ko dijete praznom utjehom
I sada odlazim miran
Po putu tihom i samom!

MLADOSTI, ZAŠTO ODILAZIŠ ŽURNO?

Mladosti zašto odilaziš žurno
Neznanom stazom, vesela, lijepa,
Mladosti, zašto svojom rukom plavom
Ne takneš srca naša bolno slijepa!

Za danom dan nam prolazi i gine,
I sumrak ide iz sivkasta dola,
A mi smo željni sreće i vedrine
I svi smo siti tegobe i bola.

U duši našoj jeziv nemir spava,
A tamne misli često nas probude,
Jer mjesto noći ozarenih mirom
Nevjerno nade zagrle nas hude!...

I vrijeme ide... i u mutnom valu
Života ovog pod maskom parade,

Najljepši snovi postaju tek varka,
A najmilije želje prazne nade!

Mladosti zašto odilaziš takva
Neznanom stazom, mladosti lijepa,
Što nam ne pružiš svoje meke ruke,
Zašto si tako za nas male slijepa?!

DOK PROLJEĆE SELOM PUTUJE

Na prozoru spuštene sive zavjese,
U sobi Mela boli boluje,
Dok vani djeca ludo vriskaju,
Proljeće drago selom putuje!

Ona je ruke suhe složila
Na bijele, meke, čiste jastuke,
Željna je zdravlja, lica rumena,
Ko što su djeca željna jabuke...

Po sobi plove lađe vatrene,
Oblaci šume, noći tuguju,
Njišu se njive plave, zelene,
Junaci drumom viču, putuju.

Ona bi htjela dić se, ustati,
Dohvatit rukom grivu konjima,
Da joj je samo još pomilovat
Raspjevan život žutim prstima.

Al' glava gori... na oči padaju
Umorne, crne teške zavjese,
I onda tama, jecaj i bolest
Tamnim je svojim krilom ponese...

A vani djeca ludo vriskaju,
I sunce život toplo miluje,
Dok ljudi idu s kapom nahero,
Proljeće drago selom putuje...

MATO MILIĆ:

PROLJETNE STOPE

Trave su sa zemlje ustale,
U more se preda mnom talasaju.
Utapam noge do koljena
I pomalo se krećem naprijed.

Proljetno je sunce golema majka,
Sve se doji njezinim sjajem.
Životinjice plaze, lete, poskakuju
I leže ko rosa s neba popadala.

Dvije su ptice pale u travu.
(Došao sam iz grada i ne znam im imena.)
Htio bih k njima poletjeti.
Zašto se one pod nebo dižu,
Zašto mene ne čekaju?

Htio bih travu dlanom pogladiti.
Noge mi u koljenu klecaju
Ko janjetu, što je istom na svijet došlo.
Na mom je licu jesen,
Na mom je licu tuga.

Nečija koza kroz travu brsti,
Od puste želje nemirna i žurna.
Za sobom konop ko zmiju vuče,
Proljeće ju je od grma odriješilo.

Gdje ono zvoni motika?

S knjigom ispod pazuha,
Tamo ću k bratu poći.
Samo da ne klonem,
Samo da ne klonem!

JERONIM KORNER:

ISTINSKA SLIKA RASPETOG KRISTA

I

Sve su slike svetog Raspeća
odviše blijede, bezbojne i blage;
Ne slika nitko krvavog cvijeća
i teških ranâ i kosti nage.

Kosti lomne, otkrite bičem,
po kojima krvca u obilju plazi.
Pred njima ja usne ponizno mičem
i ponirem u se u svetoj ekstazi.

Lice je puno krvavih bora,
nemoćno i slabo kao sveta sjena.
Pljuvano od mnogog gadnoga stvora:
lihvarâ, vojnika i zluradih žena.

To nisu samo četiri mrlje krvi,
već slapovi strašni jedne rijeke svete.
Oko njih rulja razbojnikâ vrvi
i viče riječi krvničke i klete.

Iz smjese od krvi i od sluzi gadne
vire oči blage: dva uzdaha bôna,
što padaju na duše nevjerne i jadne,
za kojima plazi Sodoma sotonâ...

II

Eto to je slika Raspetoga Krista,
prekrivena slinom, krvlju i blatom.
I tisuće dvije čeka snagu kista,
da je kaže vjerno, ne okuje zlatom.

Da pokaže boli uzvišene, svete,
što ih rane daju i sve tame grijeha,
i oblake crne nad glavom što prijete,
i mistične boje krvavih lijeha.

I zato vam velim, slikari Novog Vijeka,
ne slikajte ruža ni mirisna gloga!...
Mi patnička djeca dvadesetog vijeka
ne trebamo mašte — mi trebamo Boga!

ANGELUS DOBROG PASTIRA

Zasvirat ću danas na glazbalu malom,
na glazbalu zvučnom srebrnih žica.
Iz njega ću mamit tonove tihe,
iz njega ću mamit pjevanje ptica.

Zasvirat ću danas na glazbalu zvonkom,
na glazbalu sitnom kao suza što je,
a svirat ću pjesme o ljubavi smjernoj
i hvalit ću, Bože, milosrđe Tvoje.

Svirat ću nježno, kao da čujem
korake Tvoje bestjelesne, blage
o ljubavi smjernoj jednog pastira,
što pjeva pjesme Gospoje drage.

Što hvali Gospu u sumračje tiho
i Angelus moli na rosnoj travi,
a dolje u dolu duboko, duboko,
muklo se zvonce ovacâ javi...

IVO DRAGO BALENTOVIĆ:

PRODAJA

Došavši na sajam Pava se hitro prošetao između mnogih redova prodavača, dok nije najzad za jedan zgodan, prazan stup svezao svoju kravicu. Onda je protrljao hrapave ruke, zijevnuo po običaju i izvadio duvansku kutiju. Motanje cigarete išlo je sporo. Ruka se gotovo odrvenila zgrčena na kvrgastoj batini. No Pava je bio i nešto uzrujan. Vašarski žamor naglo ga je zapljusnuo i prekinuo iz teških misli, koje su ga putem zaokupljale. Smotavši cigaretu, obrati se Pava na prvog prolaznika, čovjeka mlada, rumena, sa debelim štapom preko ruke. — Eh, možda je baš taj kupac, — pomisli u isti čas.

Ovaj stade, pruži mu cigaretu da pripali i pomnjivo se zagleda u Šaricu.

— Čiko, pošto krava?

— Ha, krava? Nasmija se Pava odbivši jedan snažan, gust dim. — Ova krava, jelte?

— Nego da koja?

— E, mudro diže Pava glavu, — ako ste kupac, sedamsto!

Trgovac zinu, čudeći se:

— Šta: dinara?

— E nego! Nije krumpira!

— Puno je to, čiko.

I ode ponosno uzdignute glave i ne okrenuvši se. Pava ostade nijem i šutljiv, pušeći svoju cigaretu. Ali po izrazu lica vidjelo se, da mu je krivo, što se ljudima rečena svota čini visoka.

Dok je on tako stajao, capkao nogama i onako pogrbljen gladio svoje siromašne brkove, sajam je glagoljao i šumio oko njega onako, kao i svi slavonski sajmovi.

Zemljište je bilo izgaženo, blatno, i kaljuže su bile okružene raznovrsnim stopama. Marva je bila povezana u dugome redu, i životinjski su se glasovi miješali i križali kao konci na seljačkim stativama. Trgovci ugojeni i nasmijani, mesari i preprodavači, brkati cigani čergari, sve se to motalo po kvadratnom sajmištu bez cilja, ovamo i onamo. Cilj bi, istina, imao biti trgovina, pazar, ali do tog cilja rijetko dolaze ljudi, jer samo se vidi i čuje ispitivanje, natezanje i cjenkanje. Pa i svađa, ako ustreba. Na kraju se ljudi raziđu u razlici od pet dinara. Mala je svota, ali — kruh za danas. Kad ne popušta trgovac, koji ima, ni seljak ne će, dakako, koji nema. Tako je i nikako drugačije.

Motri to aPva, mrk i zamišljen kao kišni oblak, i obrve mu postaju veće i oči sjajnije. Misli, kako će, ako ipak netko za cijenu upita, rado po-
ipak prodati! Evo — gle: trgovac, onaj što je prvi pitao, ide prema njemu.
pustiti kojih 50 dinara. Ali, eto, nitko ga i ne gleda. Ne smeta. Možda će
Hej, golube, znao je Pava da ćeš se ti povratiti.

— Čiko, evo ti 550?!

— To nikako! — tresnu Pava odlučno.

— Evo ti 580!! I trgovac pruži ruku Pavi i značajno ga pogleda u oči.

— Hoćeš li 580?

— Ne... ne... mogu od... 600!

Kao u nekoj hipnozi izreče to Pava i u isti mah se pokunji i smrče. Što izvali, oh Bože, kakvih 600. Ej, jeziče prokleti. Ali, šta sad može! Ništa! Šuti i trpi Pava! A trgovac zašutio za čas, pognuo glavu, a onda snažno pljesnuo dlanom o Pavin dlan.

— Pristajem, čiko, evo ti kapare.

I prije nego je Pava stigao zinuti, on utisnu Pavi stotinarku u ruke, okrenu se i odlazeći, viknu:

— Doći ću za deset minuta!! Ostani ti ovdje!

Ugrize se Pava za jezik i usnu i ljutito se počeša po obrazu. Luda je on, pomisli. Šta učini, pa reče šest stotina. Od sedam, na šest. Eh, i on mi je neki trgovac. Prokletstvo Božje, ništa drugo. Pa onda još on, hajd nekako bi se pomirio s time. Eto i drugi daju po to! Ali žena! Šta će mu ona reći. Šta će ona na to reći. Žena: njegova Mara?

Dok se je trgovac povratio i Pava se je nekako primirio. Uvidio je čovjek da ne koristi nikakovo sekiranje. A žena? Neka kaže šta hoće. Ako joj nije pravo, trebala je ona doći ovamo. Gaziti blato, he, nije to lako. Pa još treba voditi borbu sa ovim trgovcima, bećarima, koji te smuvaju u času. Pošto je? Po to je! Hajd, pare su tu! Lako njima, kad imadu novac u rukama.

Prevođenje pasoša prošlo je brzo. Trgovac segnu rukom u džep i izbrojivši Pavi na dlan pet novih, mirisavih stotinarki, huncutski se nasmija ispod podrezanog crnog brka, i još jednom stisne Pavi ruku:

— Bog, čiko! Budi mi sretan!

No Pava i ne sluša njegov pozdrav, već se tužno zagledoa u svoju Šaricu i ne skida oka s njenih upadljivih šarenih leđa. Došlo čovjeku žao što se rastaje sa kravom. Naviknuo se na nju. Svakog jutra, dotada, oni su se susretali u štali i dok on čisti otpatke, krava ga svojim crnim očima motri kao neko kršteno, mudro čeljade. A sad, evo, on uviđa, kako će ga se tužno dojmiti prazna štala, kad se povrati. Gleda Pava i skoro bi zaplakao, samo da nije među svijetom i da — ipak nije muškarac. Ali tako mu je žao krave. Pa da je barem iskao više. Eh, da je barem... Ali, sada se ništa učiniti ne da. Treba nekako savladati i ovu tugu. Zato je Pava, prolazeći kraj gostionice stao, pa opet pošao i vratio se i opet zamišljeno stao. Put ga je umorio, zatim ova nervoza i žalost: čašica vina privlačiva je stvar, on nema sitniša u džepu. Da razbije stotinarku, to ne bi bilo umjesno, a i žao mu je cijele i nove stotinarke. Šta će? Baš je žedan, a tu će biti sigurno dobro vino. Bolje nego u njihovu selu.

I dok je on tako razmšljao, uhvati ga netko za rame, i okrenuvši se, on ugleda nepoznato lice.

— Hej Pava, zar me ne poznaš, o, nevoljo grbava, pa ti si me zaboravio.

— O, gle, pa ti si Marko Gubanov, zakon ti tvoj! — lanu Pava zabezeknut. Uistinu, ovo je iznenađenje za njega: susreće se sa drugom kojega nije vidio punih šesnaest godina. Upravo od dana, kad su se rastali u Karpatima kao soldati i domobranci.

— Pa kako ti, Marko?

— A ti, Pava?

— A eto: živa glava i traljava kapa!

— Nego — uhvati Marko Pavu za rukav, — hajdemo u bircuz, ne ćemo ovdi divaniti. Ajde da popijemo štagod!

Ušli oni kao dva brata, ruku o ruku, a ovdje žamor, bruji ti u ušima. U gustome dimu samo nazireš lica i stolove sa musavim stolnjacima. Po podu otpaci od cigareta, blato sa opanaka. Stijene su sive, mračne, slike utonule u polumraku.

Njih dvojica sjedoše za jedan stol u kutu i Marko zovnu litru vina. Pava veseo što će ipak jeftino proći, razglagoljao se i sve ispitkuje ovo, pa ono, pa sve što mu dođe na pamet. Marko je svjetski čovjek i gospodin neke vrsti, jer ima uglađeno lice, lijep brk i kožnati novi kaput, a to je već dosta da mu podigne cijenu.

Priča Marko, kako je iz rata strugnuo simulirajući ludilo, kako je prošvercovao silu razne robe i osnovao trgovinu. Onda se oženio, ali mu dodijala žena, pa ju je otjerao, a imetak zapio. I mnoge je službe imao, a danas je kod nekog šumskog poduzeća, a i politikom se bavi.

Čudi se Pava i divi ujedno; on prosto ne može da shvati: da se i tako može živjeti. Znao je, da je Marko veliki huncut, ali da je takav delija, to nije znao.

Razgovaraju oni, ispijaju čašicu za čašicom. Brzo se i u litri dno nasmijalo i Marko bez premišljavanja dozva još jednu. Pava se, kao čovjek skroman, opirao (ta to se čini samo radi običaja) a u sebi je pak mislio: samo ti plati, ja ću piti, pa kud puklo! Badava je, brate, i sirće slatko!

Pili oni, pili, pa Marko naručio i pecivo, a na kraju dozvao svakome po jednu crnu kavu. No nije ni to bilo dosta, nego je još i neke kolačiće zatražio.

Sada se i Pava snebio i pri pomisli na račun, gurnuo Marka u rebra:

— Čuj, to će dosta koštati?

Marko samosvjesno podiže glavu.

— Nije te briga! Ja plaćam!

I oni nastaviše piti. Pava je poslije kolačića imao naročito dobar apetit. On je i preko reda pio. U glavi mu je bilo već nekako drugačije, ali šta škodi. U takovu boljem društvu, mora se čovjek držati kuražno. Sramota je uzmaknuti, ili kazati: ne mogu!

Dan je polako odmicao i podne je prešlo preko krovova, a gostionica se počela polako ispražnjavati. Marko vidjevši da ljudi odlaze, poče se nekako vrpoljiti na stolici i najzad ustade.

— Kuda ti??

— A, idem napolje. Na čas.

Marko izišao, a Pava se podbočio laktovima o stol, smireno uronuo lice među dlanove i blaženo se smiješi na preostalu polovinu kolačića. E, baš je zlatna duša taj Marko, misli on. Kako ga je samo ugostio. Baš je lijepo od njega. Kako će mu se samo odužiti?!

Ljudi jedan za drugim odlazili iz sobe i samo su oni, koji su imali u glavi nešto više, drijemali nad svojom čašicom ili polićem. I dosta je vremena prošlo, a Marko se ne vraća. Sada se u Pavu uvukao nemir. Podiže naglo glavu i zovnu debelu krčmaricu:

— A gdi je moj drug Marko?

— Taj, što je bio s tobom?

— Da. Taj — Marko.

— Pa on je otišao.

— Otišooo?! — Pava se osovi na noge i u tome se je času skoro i otrijeznio.

— Zar on da je otišo? Marko? Nemojte se šaliti! Pa ko će platiti ovo?

— Tko? Pa on je meni kazao da ćeš ti platiti.

— Ja? — zinu Pava blijed u licu. Ne može da se snađe. A onda se izdere, snažno i bijesno:

— Čujete! Ja to ne ću platiti!

Krčmarica zadrža svoj stari mir.

— Oružnici će te na to prisiliti!

Uvidjevši Pava da je nasamaren i da bi još uistinu i sa oružnicima mogao imati posla, već pri samoj toj pomisli zadrhta i nesigurnom rukom dohvati iz džepa stotinarku. Tek sada ga spopade jad i bijes i ogorčenje, sve pomiješano.

— Lopov jedan! Prevarant jedan. Uh, ja ću ga . . . ja ću mu rebra polomiti.

Krčmarica mu istrže novac iz ruke i brzo mu donese nešto sitniša natrag. Pava je gledao tupo, ukočeno, najprije nju, onda onaj sitniš na dlanu i ne mogavši od ljutnje i uzrujanosti ni riječi prozboriti samo zatetura i ispade na ulicu, preskočivši sve tri stepence. Hladni ga uzduh privede u času svijesti i on podiže ruke i zalomata zrakom:

— Lopove, gdi si, da ti rebra polomim?! Ti si me u propast otjerao. Ti i takovi lopovi kao što si ti!

Djeca se u blizini počeše gurkati smijući se, prolaznici se osvrnuše, a Pava tromim korakom, poštapljujući se, kašljucajući, pođe poguren i slomljen niz cestu. Zadah mu je vinski kuljao na usta: podrigivalo mu se kiselo vino. A glas mu je osoran, hrapav, bježao iz grla:

— Lopovi! Lopovi! Svi su lopovi!

No cestom su drndala kola i riječi su umirale u njihovoj buci.

MARCEL MATULINA:

RAZGOVOR S LUĐAKOM

Kad je prije kratkog vremena bio pred tim vratima, koja je označio kao zadnja, Marko Bogić je slutio, da ni tu ne će uspjeti. Zašto bi ga razumio baš čovjek, koji je njegovoj slikarskoj akademiji poklonio dvokatnu kuću u gradu? Imao ih je više, a među njima i ovu vilu do koje se Marko prošetao sada više da se rastrese i zaboravi neuspjehe u gradu.

Od jutra, kad je iz svog ormara u slikarskoj akademiji uzeo nekoliko radova da ih proda, bio je kod svih, koje su mu napomenuli prijatelji. Ni sam nije vjerovao, kako je mogao tolika vrata napuštati bez uspjeha. Nije ga nimalo zadovoljilo, što su mu gdjekoji pružili novaca i blijedo pohvalili slike. Marko je to ipak morao shvatiti kao milostinju, a samilost je mrzio. Ma koliko ga nevolja natjerala, da pokuša prodati neke svoje slike, Marko Bogić nije mislio ni na glad, ni zimu, ni na prodaju, kad je pokazivao svoje radove, nenametljivo i bez riječi. Samo bi kradom pogledao lica, koja su ih promatrala. A ona su bila gotovo uvijek hladna.

I bilo mu je teško, da ga odjednom smatraju prosjakom, besposlenim umjetnikom, koji bez stida zvoni i na najljepšim vratima i naturava tobože bezvrijedne crtarije. Marko Bogić se gotovo postidio svoje jučerašnje odluke, da na taj način stekne nešto sredstava za uzdržavanje. Gdje je njegov ponos? Zar je Marko Bogić mogao da svoju čast žrtvuje potrebama, koje nisu vrijedne da im se pokloni i ponos i ime?

Ime! Kad bi svi umjetnici bili bezimeni, koliko bi bilo i manje i više prave umjetnosti. Marko je toga časa osjeto, da se ne kupuje umjetnost, nego ime. A on ga nije još imao. Trebao ga je stvoriti. Zar ovakvim ponudama? Ne, ne, to je njega pobijedila napast, kad je bio najmanje jak. Još nikada nije glad kod njega mogao biti uzrokom, da kao prosjak nudi radove, koje je smatrao najvrednijom svojinom i cijenio ih kao dušu.

Marko se postidio. Htio je da se rastrese i pošao je natrag prema svojemu stanu. Nastojao je da zaboravi, što je doživio. To je bila časovita napast, da iziđe iz svog života. Osjetio se opet jakim. Putem je zamišljao nove radove. Stvarao je nove slike, velike glave sa nagrežbanim čelima, malene ljude, oči, dobre, bolesne, sive i zamagljene.

Marko Bogić je stanovao kod stare gospođe Lovrin u dvorišnoj zgradi G. ulice. Gospođa ga je držala kao sina.

Kad je Marko ušao u svoju sobu, našao je staru gospođu u kutu, kraj peći.

— Dobar dan, majko!

— Rano ste došli danas kući, Marko, kako to? Ne ćete mi zamjeriti, što sam naložila u vašoj sobi. Znate, brže se ugrije. A ja sam još mislila: Marku će biti toplo, spavat će dobro, i ujutro će biti dobre volje . . . ne mrk kao sada . . . Vi ste opet nekako . . .

— Umoran sam, majko. Ranije ću u krevet, glava me boli.

Pri tom je gledao nepomično u staricu, kao da je moli odgovor na pitanje, koje joj nije htio upraviti. A kad ga nije razumijela, Marko se okrenuo prema prozoru, popravio rukom kosu i kao da mu je to sasvim svejedno, upitao je:

— Nitko me nije ni danas tražio?

Nikad ga starica nije pitala, tko bi to imao njega tražiti. A znala je, da mu je to prvo pitanje, svakog dana kad se povrati kući iz akademije. Znala je da ga žaloste njezini nepovoljni, uvijek isti odgovori i nije mu odgovorila nikako. Šutjela je u kutu kraj vatre, koja je umirala pod pepelom.

— A ipak će me jednom tražiti. Hoće, majko, hoće. Samo kad to ne bi bilo prekasno za mene — ljuto se okrenuo starici, kao da od nje zavisi njegova sreća i mir.

— Vidite, možda će za koji dan i njega potražiti. Šta mislite, da li će ga ikad naći?

Marko je pokazao rukom na fotografiju, koja je visjela na zidu, između dva prozora. Blijed, koštunjav mladić, bojažljivo se povukao među stranama okvira. Kao da je htio popraviti stav pred fotografskim aparatom. Kao da se vječno prekorava, što nije povukao oči duboko unutra, daleko iza očnih šupljina. Tu upravo i nisu smjele biti oči: dvije jame pod neočešljanim i kovrčastim pramovima kose, koju je bura imala raznijeti na sve strane, da sakrije hladno čelo, usne i blijedo lice. Tako je nemiran pogled mladića na slici. Kao da ga je netko tjerao, da ostavi lice u maloj sobi staričina stana.

— Da, da, i njega bi mogli skoro potražiti, samo kad bi doznali, da je lud. Tražili bi ga posvuda. Vrijedio bi im. Luđaci su dragocjeni, majko.

Jedan čas se čudio samomu sebi radi takvih riječi. Zašto bi luđak bio važan, otkuda njegova vrijednost, za koga?

Da ublaži neugodnu šutnju, približio je stolicu staričinoj.

— Pripovijedat ću vam nešto. Bio sam dječak. Došao iz Australije čovjek sijed, sa bradom do pojasa, a nitko ga nije poznavao.

— Ovdje sam se rodio, ovdje ću i umrijeti, rekao je na dolasku.

— A od kog si roda, imaš li rodbine?

— Nemam. U meni je i otac moj i majka. Sve je u mojim žilama. I život i grob. Ovdje ću naći mira i dobrih ljudi.

— I smrt?

— Ne, smrt već imam. Nosim je iz Australije. Kupio sam je od bogata farmera.

Vidjeli su, da nije pametan i odveli ga u selo. Zatvorili ga u neku staru kuću. Jednog ljeta, kad su ga stranci iz grada vidjeli i čuli, sagradili mu kuću, nudili ga cigaretama i vozili čamcem. Starac im je pričao o prašumama, ljubavi, o životu i religiji. Poslije nekoliko godina odveli ga u grad, otkud se više nije povratio. Samo kadikad običavao nam je učitelj pokazati slike starca u nekakvim debelim knjigama. Jednu sam sliku izrezao i čuvam je.

Markov se pogled odjednom zaustavio na fotoorafiji na zidu. Kao da ima nešto od onog starca na mladićevu licu. Nešto neodređeno, hladno, vječno ludo. Markove su oči gorjele, bilo mu je jače udaralo, on je proživljavao staričino pričanje o tom ludom mladiću, osjećao se preslabim da trpi njegov pogled, koji je svakog dana bio krvaviji, bolesniji i luđi. Nije ga mogao trpjeti. Opet se okrenuo starici, koja ga je u čudu promatrala.

— Rekli ste jučer, da je taj mladić na ovoj fotografiji bio u Parizu? Je li to bilo prije ili poslije poznanstva s onim fratrom, to je važno?

Gospođa nije odgovorila. Bojala se opet početi razgovor o tom bijedniku. Koliko je puta htjela da ga ukloni iz Markove sobe, ali Marko nije dao. Ma da ga se ponekad bojao, htio ga je imati pred sobom.

— Lakše ću ga zaboraviti, ako ga uvijek gledam, — odgovorio bi joj. — Postat će mi neprimjetljiva stvar, kao peć u kutu. Da je vani, u hodniku, ili u vašoj sobi, bojao bih se, da će mi noću pokucati na vrata i povesti razgovor o pameti onoga starca iz mog sela.

Starica nije odgovorila. Kao da ni čula nije. A Marko se bojao da ponovi pitanje.

— Zašto se uvijek vraćam na nj? — mislio je. — Čemu mi njegov bijeg u Pariz, povratak u samostan... tajni boravak u ovoj sobi, njegov nenadani odlazak...? Opet se borio protiv nečeg nepoznata u samom sebi; osjetio je ponovno nečiju premoć nad vlastitom voljom. Tako je više put htio izići na čistinu, slobodan i veseo. U tim bi časovima nerijetko osjetio težinu takva koraka, neizmjernu bol, da bi se imao rastati s dušom, životom i pameti...

To ga je uvijek mučilo.

I sada se Marko digao, pošao prema prozoru i nekuda gledao u neodređenost ulice u predvečerje.

— Marko, legnite sada u krevet, podsjetila ga je starica.

— Hoću, majko, umoran sam. Cijeli sam dan obilazio i nigdje nisam uspio. Sve sam im druge slike nudio badava, samo da prime i njegovu glavu. Nisu htjeli. Gledali su, dugo su ga gledali, svidio im se, česittali su mi, ali da ga ne mogu kupiti. Neka pokušam sa vlastitom izložbom, rekli su laskajući, samo da odem.

Među nekoliko slika, koje je donio sobom, potražio je »Glavu luđaka«. Neki dan ju je dovršio prema onoj fotografiji mladića na zidu u njegovoj sobi. Dugo ju je sada promatrao.

— Možda je bolje, da ga nisu kupili. Tko zna da li bi svijet razumio te oči, koje se zapravo i ne vide, a jedini su ostatak plemenitosti i zdravlja na cijelom licu, bolesnom od očaja i ludosti...

— Bolje, bolje da je tu, majko. Tako više ne ću da tražim i obilazim. Radit ću savjesnije, popravit ću mu kosu i stvoriti još desetak takvih lica. Čitavu ludnicu. Možda će me onda potražiti... Hoće, majko. I razumjet će me. I moja luđačka lica.

Marko je htio da govori. I ne gledajući staricu, govorio je naglo, u groznici, neodređeno kome i zašto.

— Možda sam ja malo prerano počeo da slikam luda lica. To je samo početak, skoro ću slikati i lude duše, lude mozgove, lude riječi i djela. I kad dođe njihov čas, ne će ih odbacivati kao mene danas. Tražiti će ih. Bit će im dragocjeni. Klesat će im glave, pjevat će pjesme ovakvim zamagljenim, sivim, luđačkim pogledima.

Starica ga nije razumjela. Još nikada nije tako govorio. Bojala se, da je u vrućici, i pokušala ga nagovoriti, da legne.

Marko nije čuo. Nepomično je zurio u luđakovu glavu.

— Kad bi ljudi znali, šta su te oči posljednji put vidjele, kad je on gubio svijest i pamet odlazila neprimjetljivo. Nepomična, iznenađena, tužna dva oka, bjednija od sirota, osjećaju da umiru, da se praštaju sa životom; ostaju i odlaze u nepovrat; gledaju, i crni veo polako pada, pokriva tragediju, koja je prebolna, da bi je tuđe oči mogle podnijeti bez suza i jecaja. I te usne, dobre i crvene, što se grčevito naborale, zgnječene oštrim zubima, da ne puste u svijet očajni krik, koji bi dopirao do nebesa!

Marko je teško disao. Oči su mu nabrekle, a ruke su mu pomalo gnječile tvrdi papir, na kome je naslikao mladićevu glavu.

— Možeš li mi reći štogod...? Svoju oporuku, posljednju želju, svoju zadnju pametnu riječ...?!

Ruke su mu drhtale.

— Ne, ne, šuti! Svijet to ne bi mogao izdržati. Tvoju osvetu ne bi nitko mogao izvršiti. Kao prokletstvo bile bi teške tvoje posljednje riječi... Ne muči se na tom hladnom papiru, mladiću, dokrajči Golgotu, zatvori te mrtve oči...

Glas mu je drhtao, ruke su mu drhtale i potrgale papir.

A onda se naglo okrenuo i prije nego ga je prestrašena starica mogla spriječiti, uhvatio je sliku sa zida i pokidao i nju.

— Tako, sad će ti možda biti lakše.

Starica mu nije rekla ni riječi. Više od svega, bojala se toga časa za njegovo zdravlje. Ali kao da je najveća bura prošla, zavladala je teška tišina poslije oluje.

Marko je sjeo pred staricu i primio je za ruku. Bio je hladan kao umiranje. Gledao je nekamo neodređeno prema prozoru, kroz koji je ulazila u polutamnu sobu svjetlost slabe plinske lampe.

— Oprostite, majko, nekako mi je lakše kad ga nema. Ne govorimo više o njemu. Tako mi je poremetio misli ovih zadnjih dana. Bolestan sam od njega... Hoću li ja ikada ozdraviti moje bolesne misli?

Kao da se pobojao svojih vlastitih riječi, okrenuo se starici, da ga ne bi zlo razumjela:

— Tako me boli glava, majko... Upravo to nije glava. Ne, ne, to mene danas boli duša, glava mi je tako svaki dan teška. Ako sam samo danas bolestan, onda se ni rodio nisam zdrav. I ja sam onda takvu bolest do danas trpio, a ni osjetio je nisam. Ali danas... danas se nešto sa mnom događa. Kao da se dijelim od nečeg najdražeg... jedinog. Možda se opraštam sa srcem... zdravljem, ili... pameti.

U sobu se polako uvukla tama, ledena i tužna. Neobično, danas je Marko i to uočio, kao da je to sada za nj mnogo važno.

— Kako je teško kad se zamrače predmeti oko nas. Do pred kratko vrijeme još je sve bilo svijetlo, živo i veselo. A sada na sve počinje da pada tama, slika smrti, duge noći, koja bi mogla biti i vječna...

Htio je imati još zadnje svijetle zrake. Gledao je prema prozoru, koji je zadnji suton ovio u sivi, zamagljeni veo.

— Majko, ja ću sada u krevet. Ne plašite se, proći će ova zlovolja.

Starica se teško odlučila da napusti sobu. Bilo joj je žao ostaviti samog bolesnog mladića.

Zaželila mu je laku noć i polako izišla — — —

*

Vrijeme je polako odmicalo, sa zvonika su rijetko otkucavale ure, kao da se nad gradom nadvila polarna noć.

Marko nije spavao. Nepomično je ležao, ispružen kao lešina, kojoj su povratili duh, a snagu joj nitko više ne može povratiti.

Među prozorima su oko ponoći zaigrale djevice najljepši ritmički ples, sa dugim velima. To zastori čuvaju stražu. Možda su oko ponoći zaspali, i netko se uvukao u sobu. Netko se vrti oko peći i nešto traži među potrganim papirima. Obilazi zidove ne bi li napipao okvir, u kome je visjela slika nekog mladića. Netko zatim jeca, u sobi se netko na sve to grozi, plače, proklinje i odlazi uz hladne zastore kroz zatvoreni prozor u ponoć.

Marko je bio u vrućici. Nije spavao.

— Slika mu treba, nisam je smio uništiti. On sada plače pred kućom, čeka me, da iziđem. Ne će me ubiti. Luđaci ne ubijaju. Pogledat će me istim onim pogledom, koji sam sinoć ugasio, jer je bio strašan i nepodnosljiv, pun velike boli, osvete i mržnje.

Po prviput osjetio je Marko bolesnu potrebu tog lica. Bez njega mu je teško. Kao da cijeloj sobi nešto nedostaje, glavno i jedino.

Teško se digao. Bolestan, upalio je svijetlo i sjeo za stol, da riše. Disao je naglo i s mukom. Polako je skinuo ogledalo i položio ga na stol, kao što je nedavno učinio sa slikom ludog mladića, kada ga je slikao.

Počeo je da riše svoje vlastito lice, lice bolesnog mladog čovjeka iz ogledala, sa upaljenim crnim očima i neočešljanom kosom. Htio je da što prije svrši sliku; nervozno je potezao crte; kao da gleda u smrt, bilo mu je teško gledati u ogledalo. Kadgod bi prenio na papir koji dio lica, osjetio bi bol, pravu ranu, kao da mu netko otkida s lica komade mesa. A ipak je htio, da lice bude vjerno, uza svu muku koju je osjećao žrtvujući najdragocjenije od sebe.

Još nikad nije tako izgledao. Još nikad mu oči nisu bile tako sive, bez života, začuđene. Kao mrtav cvijet na ulici, Markovo je lice toga časa imalo i nešto svetačko, mučeničko.

— Kad bih mogao i svoju bolest prenijeti na papir. Bit će mi to najteže... A ipak ovdje mora ostati netko, kome se mrače oči. U ovoj će sobi uvijek netko živjeti i umirati u isti čas, za stolom, pred ogledalom, na zidu među okvirom ili dolje pod prozorom...

Već je jutro bilo ušlo u dvorište iza kuće (na ulici je još blijedjela plinska lampa), kad je Marko dovršavao svoje blijedo lice, izmučeno od velike žrtve. Više se nije ogledao u zrcalo. Na hladnom, tvrdom papiru, kao da su je uklesali u kamen na morskom grebenu, visjela je mramorno blijeda slika jednog velikog i dobrog lica. Tajinstveno, kao da je to lice imalo biti i buntovno od osvete, ono je ledeno od začuđenja, što mu oči odjednom sijevaju maglom, čelo se bori, a zubi mu gnječe ugasle usne, da se ne otvore usta i ne puste u svijet krvavi krik očaja i osvete.

Kao da potpisuje svoju smrtnu osudu, napisao je Marko drhtavom rukom pod slikom: »Glava luđaka«.

— Tako, a drugi neka svoje lice iskleše ili opjeva ili uglazbi. Bit će umjetnik, dok bude stvarao tuđa lica, a kad bude stvarao svoje — bit će luđak i mučenik najveće žrtve — — —

Marko se umirio. Sve što je dalje radio, to nije radio on, nego luđak sa papira. Marko više ne živi, on koraca kao bogalj, nespretno hvata okvir i zatvara u nj jedno živo i veliko lice. Onda poklekne pred njim, kao da bi htio moliti, a mjesto molitve ispada kletva:

— Ne trpe ljudi dvojnike. Ja ću se ukloniti, a ti gledaj svačije oči i prijeti im. Krvavo prijeti osvetom! I budi sretan, jer si se osvetio, kad te jednoga dana milijun ljudi zgnječi rukama i pokida: toga su časa u tvom licu vidjeli svoju sliku, otkrili su svoju dušu — — —

U rano jutro, prije nego je starica posjetila bolesnika, on je otvorio vrata i izišao. Zakrenuo je iz jedne ulice u drugu i nekuda ga je nestalo.

IVO DRAGO BALENTOVIĆ:

LIK MOGA DJEDA U SUMRAK

U sumraku, kraj ognjišta starinskog, šutiš djede moj stari
i zjene ti sjaju smirenjem u krilu starog doma.
Izborano lice kao da je usnulo;
i ono se večerom odmara.
I dok mi drhtave ruke grije žeravice jara,
pogledom, čitam patnje sa tvog izboranog čela;
stradanja što ih život obilno daje,
na njemu se odrazuju.
Ruke su tvoje umorne i prsti svinuti, tvrdi:
nikada nisu gladili svilu i puzli mirisnim plišom;
kvrgasti prsti, na motici zgrčeni
mivani su znojem, rosom i kišom.
U tvome srcu, moj djede, kùpa se ljubavi krije
za dom taj stari, za duge naše njive i zelene šume:
za rođenu grudu, što vječno strada
i krvava, iz rane u ranu pada.
Riječi su tvoje najdublje proročanstvo:
u njima se prošlost, uskrsla, javi;
riječ tvoja o brizi zbori i jecavo romoni
kad priča o životu i kad Gospoda slavi.
Motrim te. Sumrak je. Čorba se u loncu vari.
Sa stijene — kašike drvene mame.
Šutimo. Večera će doskora zgotovljena biti
za tebe, starče, i za me.
Na nebu zvijezde se množe (nebeske luči)
a ja motrim lik tvoj, te zamišljene oči
u koje se magle oblačić skrio,
a nekad im je odraz plave boje bio.
Djede, u tvome starom kaputu i sa prodrtim klobukom,
star i poguren i bjelokos, takav si mi drag —
takav si mi mio.

LJUBOMIR MARAKOVIĆ:

ČETRDESET GODINA FILMA

Povijest i problemi

I.

13. veljače o. g. navršilo se četrdeset godina, otkako su braća Lumière, Louis i Auguste, dali patentirati prvi aparat za kinematografske projekcije, a 22. ožujka iste godine (1895.) projiciran je, u društvu Société d'Encouragement à l'Industrie Nationale, u Parizu, prvi film: *Izlazak iz Lumièreovih radionica u Lyon-Montplaisiru.* 28. prosinca, započele su prvi put filmske pretstave javno i uz ulazninu: u Parizu, Boulevard des Capucines, u podzemnim prostorijama Grand Café. Program je trajao 20 minuta i obuhvatao filmove: *Izlazak iz Lumièreovih radionica, Dolazak vlaka u stanicu Ciotat, Olujno more, Zaljeveni zaljevač* (L'Arroseur arrosé) i različite manje scene. Nešto kasnije, u listopadu 1896., sagradio je Georges Meliès u Montreuilu-Sous-Bois prvi studio za snimanje. A istovremeno su u Americi Muybridge, pa Edison, mnogo radili na usavršenju kinematografa.

Nitko nije ni slutio u ono vrijeme, da će se, uslijed novoga izuma, razviti nova vrst *umjetnosti:* ono što se vidjelo na prvim projekcijama, bili su, kako bi se danas reklo, dokumentarni filmovi; prizori iz života kakvi se danas vide u »žurnalima«, a uz to, eventualno, po koja kratka scena šaljivog karaktera s efektima nenadanosti i brzine kao što je »Zaljeveni zaljevač« ili nebrojeni prizori trke za nekim koga progone, bježanja preko zapreka s akrobatskim skokovima i padovima itd. Još 1911., Jacques Ducom misli da »scene za kinematograf moraju biti jednostavne i brze; jednostavne, da ih možemo bez muke shvatiti, a brze, da ne zadrže predugo pažnju gledaočevu. One ga ne smiju umarati. Treba raznolikosti i mnogo promjena dekora.« Nije, dakle, ni slutio da će deset godina kasnije kino prikazivati najsloženije radnje, i da će se dužina filma ustaliti na 1200 do 2500 metara; t. j. jedan do dva sata projekcije.[1]) Već onda govorilo se i raspravljalo mnogo o tom kako treba taj izum tehnički usavršiti; ali sva pretskazivanja bila su materijalne prirode: predviđao se govorni i zvučni film, plastični film i snimanje u bojama. Novost tehničkog izuma zapanjivala je, i nastojalo se da se iskoristi u prvom redu ono što je potsjećalo na čaroliju, što je ovisilo o tehničkim trikovima.

Tek nekoliko godina prije rata, snimanje u atelijeru postaje sve dominantnije a ono što se odigrava na platnu, razvija se u dramatiku svoje vrsti, u umjetničku kreativnu produkciju koja dobiva ne samo svoje zakone u vezi s tehničkim mogućnostima reprodukcije, nego i naročito preduvjete svoje umjetničke uvjerljivosti i sugestivnosti. Kad je jednom prihvatio oba principa, i onaj po kojemu filmska projekcija mijenja samu stvarnost, i onaj po kojemu ona preobražava mogućnost glumačke reprodukcije sredstvima koja crpe u prvom redu iz unutarnjosti glumca kao ličnosti, dramatika se filma

[1]) *G. Charensol*, 40 ans de cinéma, Les Documentaires, Ed. du Sagittaire, Paris 1935.

razvijala u oba pravca, prema karakteru i predmetu igre, prema inspiraciji režisera i prema općoj umjetničkoj i duhovnoj konstelaciji vremena.

II.

U početku filmske produkcije, Francuska je zauzimala predvodno mjesto; filmovi Maxa Lindera iscrpljivali su područje komike na odličan način, a sam Linder bio je slavan i ravnopravan preteča kasnijih američkih veličina komike i tragikomike: Charliea Chaplina, Bustera Keatona i Harolda Lloyda. Međutim je Pathé stvarao filmove monumentalna karaktera i opsega (Les Misérables, po romanu Viktora Hugoa, Notre Dame de Paris i dr.) i zapanjivao bogatom opremom i mnoštvom izvodilaca. Za Ameriku se tako rekavši još nije ni znalo, a istovremeno je nordijska produkcija (danska i švedska) stala da produbljuje područje čiste psihologijske dramatike donoseći superiorne glumačke ličnosti kao što su bili Olaf Föns, Valdemar Psilander, Asta Nielsen i dr. Razvoj filmske igre kao umjetnosti osnivao se poglavito na dvjema spoznajama: prvo, da za vizuelni dojam igre nije nipošto bitno važno to što film nije bio plastičan ni u bojama, nego naprotiv da je on baš tim nesravnjivo mnogo dobio na samoj umjetničkoj izražajnosti: crno-bijela tehnika pokazala je već prije toga svoju neodoljivu magiju u grafici, a sada je ta igra svijetla i sjene dobila tu neprocjenjivu prednost, da je postala gibljiva i dobila svoj vlastiti život. Već sama realistična scena u filmu, dakle, nije puka snimka zbiljnosti: ona znači znatno pojednostavljenje vizuelnog dojma, koncentraciju koja omogućuje da to jače iskoči mimski pokret i psihologijski momenat u igri. Lice glumca preudešava se prema umjetnom svijetlu atelijera, ili prema efektima rasvjete u prirodi; njegova je plastična ekspresivnost potcrtana umjetno izgrađenom maskom (šminkom itd.) koja daje posve druge efekte nego u prirodi, a pored toga i veličinom projekcije. Ono što se u tehnici filma zove *gros plan* t. j. snimke koje bacaju na platno samo jedno lice stostruko uvećano, omogućilo je filmu da djeluje sredstvom kojega pozornica ne poznaje: u perspektivi udaljenosti gledaoca od pozornice, lice je glumčevo vidno samo koliko izražava u biti mimske pokrete koji odaju psihologijsku sadržinu igre; na platnu, slika boli ili radosti ljudske, uvećana do nadrealne monumentalnosti, izražena na licu koje se giba i živi, stvara sugestije sasvim naročite ekspresivnosti. U doba nijemog filma koje je potrajalo sve do godine 1928., ta je ekspresivnost gesta stvarala svoj naročiti govor, i kako ljudski glasovni govor ni izdaleka nije najsavršenije sredstvo našega izražavanja, neobična popularnost filma osnivala se, pored njegove jeftinoće, na činjenici da nije tražio nikakva jezičnog predznanja, nego se njegova radnja saopćavala gledaocima neposrednije nijemim govorom, često neodoljivijim nego što su ikoje riječi.[2]) Karakteristična je za učinak te ekspresivnosti zgoda kada je, negdje daleko u nekom gradiću Španije, neki čovjek pucao na projekciju Aste Nielsen na platnu. »Uvjerena sam da u samu mene ne bi bio nikada pucao« — rekla je Asta Nielsen kad su joj pripovijedali tu zgodu. »Život je na platnu mnogo intenzivniji nego u zbilji.«[3]) Nezavisno od kostima i okoline, gros plan iznosi

[2]) *Marcel Schwob*, Une mélodie silencieuse, Paris, Grasset.

[3]) *E. M. Mungenast*, Asta Nielsen, Walter Hädecke Verlag, Stuttgart.

samo ljudsko lice u paroksizmu vizuelnog dojma i najjednostavnijim ali najpotresnijim sredstvom, prenosi osjećaj, intenzitetom nadrealne vizije, u dušu gledaoca.

Nesapet obzirima akustičnog snimanja glasa, nijemi je film, mnogo jače nego zvučni, mogao iskorišćavati dekor kojega nema pozornica i koji ostavlja u duši neizbrisiv dojam: pravi pejsaž, snimljen na mjestu samoga zbivanja, pojačan perspektivnim i horizontskim dojmovima koje stvara tehnički postupak, nazvan *panoramique* ili, po njemačkim stručnjacima, *diorama*. Kamera se kreće s desna na lijevo ili odozgo dolje ili obratno: širine i daljine otvaraju se neobičnom dinamikom prostora, i stvaraju dojmove provalija bez dna ili vidika bez kraja, sugestije bezmjernosti i vječnosti. Taj nas momenat već dovodi postupcima koji su omogućili nijemom filmu, naročito u doba njemačkog ekspresionizma, poseban smjer koji je i opet, na svoj način, naglasio karakteristiku filma kao umjetnosti, a ne puke snimke predmeta, a u drugu ruku razliku između pozornice i filma: *dematerijalizaciju scene*. Istina, ekspresionistička drama je u to vrijeme postigla također zamjernih uspjeha, ali baš naslanjajući se na tehniku filma (kao kod nas u magistralnim Gavellinim realizacijama Krležine »Golgote« i »Vučjaka«) ili postavljajući u kazalište projekcione aparate koji, na pozadini pozornice, prate realno zbivanje filmskim realizacijama irealnog ili imaginarnog svijeta (kao u Claudelovu »Kristofu Kolumbu« s muzikom Dariusa Milhauda, u državnoj operi u Berlinu). Robert Wiene pokazao je šta može fantazija da stvori u tom smislu, na samom platnu, svojim nezaboravnim i poslije nedostignutim filmom »*Kabinet Doktora Caligarija*«, a Fritz Lang monumentalnim filmom »*Nibelungen*« snimljenim potpuno u atelijeru, gdje je režiser »stvorio« ne samo kule i mostove, nego i brda i drveće i karakteristične stilizovane »pejsaže« toga filma.[4])

U drugu ruku, postupci koji se nazivaju *flou* i *surimpression* omogućili su prikazivanje realnosti prenesene u područje fantastike. Flou je tehnički postupak kojim slika dobiva nejasne ili zamagljene konture te omogućuje da vidimo predmete kako ih gleda lice filma kroz suze, u omaglici, u pijanstvu, u uzbuđenju itd. Surimpresija — snimanje druge slike na istu vrpcu, u drugom tonu intenziteta, daje mogućnost da, dok na pr. netko pripovijeda svoj doživljaj, istovremeno i kao nematerijalna, translucidna vizija, izlazi na platnu sam taj doživljaj. To isto vrijedi za san, za grozničavu viziju bolesnika, za sadržaj knjige koju netko čita itd. Misli, osjećaji, dojmovi pojedinih lica postaju na taj način vidni, dok se realistički tok radnje odigrava na platnu nesmetano dalje.

Što se tiče stvaralačkog rada glumca u filmskom atelieru, možda je najbolja njegova karakteristična razlika od igre na pozornici kako je formulira Hans *Kahan* služeći se razlikom dviju njemačkih riječi koje označuju glumca: *Schauspieler* i *Komödiant*. Schauspieler je glumac na pozornici: umjetnik koji stvara u dodiru s publikom, s atmosferom milieua i vremena, i izgrađuje svoju ulogu u nepretrgnutoj cjelini; njegov je rad plod inspiracije, patetične ekstaze, neposrednog uživljavanja. Komödiant je čovjek koji zna

[4]) *Rudolf Kurtz*, Expressionismus und Film, Berlin 1926. Verlag der Lichtbildbühne.

sva tehnička sredstva i mogućnosti svoje vještine, i njima se svijesno služi da, komad po komad, nezavisno i, eventualno, stvarno nesuvislo iskonstruira svoju scensku kreaciju. Takva je u prvom redu zadaća filmskog glumca: film se, kod izrade, ne igra nikada suvislo, u nepretrgnutoj cjelini, nego se igraju pojedine scene, i to prema tehničkim zahtjevima: sve scene koje pripadaju u isti dekor, igraju se od jednom, pa ma kako one inače, po radnji, među sobom bile oprečne i odijeljene. Dakako da je i ovdje kreativni napor velik i udivljenja vrijedan ali on je druge vrsti, stvoren u prvom redu sudjelovanjem intelekta i volje i, što je najvažnije, neprestanim surađivanjem režisera.[5]) Otuda činjenica, da je najmanje filmskih glumaca došlo s pozornice gdje bi bili već izgradili potpuno svoju umjetnčku ličnost; većina njih, a naročito američki starovi, ima da zahvale svoj postanak spretnim i jakim režiserima: oni su čak preoblikovali njihovu vanjsku fizionomiju, stvarajući, prema potrebi, blondinke, »vampove« i druge tipske oznake.

III.

Dvije su karakteristične pojave znatno zapaočile razvoj filmske umjetnosti onakav kako se bio razmahao u svojoj prvoj pobjedničkoj i stvaralačkoj epohi, nakon prvih desetak godina pokušavanja i traženja: američka komercijalizacija i zvučni odnosno govorni film.

»U tom je tragika propalog evropskog duha, da ne može više odoljeti migu dolarskog čeka« (Arnold Höllriegel). Amerika je preotela Evropi Lubitscha, Sternberga, Sjostroema i bezbroj drugih prvoboračkih režisera, Amerika je ubila francusku produkciju gdje se prvoborci duha među režiserima kao Abel Gance i René Clair moraju boriti za egzistenciju. Amerika je odnijela (i ubila) Lyu de Putti, »prestilizirala« Marlenu Dietrich i Gretu Garbo, Lilian Harwey i Janningsa i čitavu legiju drugih glumaca, Amerika je nemilosrdno zatukla genijalne glumce koji su joj brzo »dosadili« kao Nazimova, Lilian Gish, Klara Bow i dr. Amerika velike ličnosti evropske povijesti pretvara na platnu u ljubavne limunade, Amerika do odvratnosti nagoni svoje genijalne režisere, kao što su Cecil B. de Mille i King Vidor, na neprestano »monumentalno« stvaranje kod čega im zatuče i individualnost i stvaralački polet, i snagu inspiracije. »Plavi anđeo«, genijalna realizacija radi koje bi se čovjek pomirio i sa zvučnim filmom, s apsolutno superiornim kreacijama Marlene Dietrich i Janningsa — a zatim jezivo-sladunjavi »Šanhaj-Ekspres« pa, konačno, nemoguća »Američka tragedija«, pokazuju jasno put iz Evrope u Ameriku jednog apsolutno superiornog režisera kao što je Sternberg, i tolikih drugih. Amerika je lošom kvalitetom svojih prosječnih filmova stvorila sugestiju kao da se mora neprestano samo producirati, i da radi toga ne mogu mnogi filmovi biti na visini. To je opsjena. Superorni filmovi fasciniraju publiku i mogu da ostanu na repertoaru kod nas sedmicama, a u velikim gradovima čitave mjesece. Samo loši filmovi moraju brzo da se mijenjaju.

Dakako da ima izuzetaka kada se radi o kakvoj smionoj novosti koja ima prvoborački karakter. Ali tu bi trebala kritika da prokrči filmu put, da za nj osvoji publiku. Međutim, filmska se kritika dugo nije uopće držala

[5]) *Hans Kahan*, Dramaturgie des Tonfilms, Berlin, Verl. Max Mattisson.

ozbiljnom, a danas, naročito kod nas, i u prvom redu Amerika, stvara nemogući tip reklamne »kritike« koju »pojačava« neinteligentnost filmskih oglasa naših vlasnika kina i raspačavača filmova. Privatni život filmskih starova, često dakako izmišljen, modne ludosti koje su lansirale pojedine glumice, tehnički trikovi, sasvim akcidentalni, kojima su se poslužili pojedini režiseri, priče o milijunima dolara utrošenih za isprazne »monumentalne« efekte (kao što je famozna utrka u Ben Huru koji je, inače, ostao bez sadržaja i bez duše) — sve to ima da zamijeni ozbiljnu i stručnu ocjenu faktične vrijednosti filma i onoga što je on zaista dao. U drugim je zemljama, dakako, bolje, ali ni tu ne uvijek idealno. A sasvim je krivo mišljenje da u zemlji koja nema svoje vlastite produkcije (kao naša), postaje filmska kritika suvišna, jer da ona ne može djelovati na samo stvaranje filma. Prvo, ako ne može neposredno djelovati na nj, može posredno, jer će se producenti ipak ravnati prema potražnji pojedinih filmova, a nju bi imala regulirati kritika. Ali, što je još preče, kritika bi imala odgajati publiku suzbijajući ukus prosječnosti, banalnosti, traženja sensualnih efekata i moralno sumnjivih senzacija; imala bi krčiti put dobrim filmovima i, objašnjavajući umjetničke osebine filma, razbijati predrasudu o tom da je kino zamjena za kazalište, nego da obje umjetnosti, uporedo i različno, kao n. pr. kiparstvo i slikarstvo, iako su srodne, ipak svaka za sebe i svojim sredstvima imaju da izgrađuju našu duhovnost i obogaćuju naš duševni život.

Koliko je zvučni film zaustavio razvoj kinematografske umjetnosti, odnosno, koliko ju je sveo na druge putove, o tom će trebati naročito govoriti. Kako njegova praksa datira tek od godine 1928., to mu ipak treba obzirno suditi jer, u stvari, taj oblik filma tek nastaje. Ali po onom kako je sada, treba svakako kazati, da je za sam umjetnički dojam filmske izražajnosti zvuk bio potpuno nepotreban, da jezične granice oduzimaju filmu njegovu prijašnju univerzalnost, da reprodukcija glasa usporava tempo zbivanja i, prema tome, znatno šteti vizuelnu sugestiju igre i, konačno, da dosad još nesavrešno snimanje akustičnih efekata omeđuje radnju na atelijer ili na prostorije koje su za to napose prikladne (kazalište, varijete itd.), dok problem snimanja zvukova u plein-airu nije još nikako definitivno riješen, te prema tome sve to znatno skučuje stvaralačku fantaziju pisca scenarija, odnosno režisera. No o tom kao i o zamašnom pitanju obrade literarnog djela u filmu, trebalo bi napisati naročite studije.[6])

*

Ako se uzme u obzir da je od izuma kinematografa prošlo tek 40 godina, a da film kao umjetničko djelo datira tek od kojih trideset godina, onda se mora objektivno priznati da je umjetničko nastojanje velikih stvaralaca na tom polju umjelo da dade zamašna i velika djela, i da stvori čitav jedan novi svijet. Što se redovno prigovara, da je tolika množina loših filmova koji štetno djeluju na publiku, to je, dakako, opravdano; ali treba pomisliti, da od milijuna knjiga koje su se u tom istom razmaku vremena producirale u svijetu, ima tek nekoliko velikih djela, a da se zaista veliki pjesnici rađaju u stotinu godina jednom. Kod filma, kao i drugdje, treba znati birati, i treba znati — gledati. A film je za omladinu i za neodgojene gledaoce opasniji od knjige jer je jeftiniji, kraći i konkretniji. Fizička ljepota starova, naročito ženskih, nadomješta besmislenoj Americi često i ideju, i životnu uvjerljivost i duboku čovječnost igre. Ona je često izvor nezdravim sensualnim efektima. A ipak je čitava evropska kritika odahnula kada se, u filmu »Maskarada«, pojavila na platnu Paula Wessely, glumica koja nije lijepa u smislu američke neodoljivosti različitih tipova »moderne Venere«, ali se s njena lica otsijevala dražest čiste ženstvenosti koja je tako jedinstveno dočaravala nevinost bezazlene i priproste djevojke koja, snagom baš tih svojih osebina, svladava najsklizavije situacije i preobražava svoju okolinu. Takve će putove trebati film da potraži u budućnosti, jer ga žeđ za dolarima i s jedne i s druge strane već dovodi do krize, iz koje ga može izvući jedino svijest o tom da film nije tehnika nego umjetnost, a umjetnost da nije novac nego duh, a manifestacije duha nisu jeftina razonoda već dubok unutarnji doživljaj. Film je u dosadanjem svom toku dokazao da može pružiti takvih doživljaja i na najvećoj visini, ali treba znati da će tu umjetnčku visinu i dosegnuti samo onda, kad bude išao za takvim ciljevima.

[6]) Za tehničke probleme nijemoga filma i za ocjenu njegovih tekovina, izvrsni su priručnici pored već spomenutog Charensola: *Léon Moussinac,* Naissance du Cinéma, Paris, J. Povolozky & Cie, te zbirke: L'Art cinématographique, Edit. F. Alcan, u kojoj je izišao čitav niz svezaka. Samo Charensol ima jedno, posljednje, poglavlje o zvučnom i govornom filmu; ono je naknadno dodano i zasad dosta sumarno. Kahanova navedena »Dramaturgie des Tonfilms« uvodi objektivno u tehniku i problematiku stvari, i priznaje lojalno sve nedostatke novog pronalaska. Posvećena je, karakteristično, »Charlie Chaplinu — unatoč svemu« jer je, kako je poznato, veliki umjetnik otklonio zvučni film i poslužio se njim samo djelomično.

VLADISLAV KUŠAN:

SVITANJE

Nevini irisi rose livadi lice umivaju,
Bokove bokorne šume zadnja je maglica zavila.
Brežuljci velurni blijede i sve prozračniji bivaju,
Tali se istočni oblak na pladnju jutarnjeg plavila.

Otvara jezerce gorsko očice modre, sanane:
Jelikom jeleni kašu niz pusti proplanak padine,
Vijore brbljave breze barjakom hvoje tanane,
Ruši se obronkom kamen sa mrkog bedema gradine.

Kroz divlje spletove grana polako zrake prodiru,
Dragaju sjedine sjajne smrekama, proročkim starcima,
Izdišu kaleži cvjetni u toplom sunčevom dodiru,
Jutarnji hlapovi kade osamu tihim šumarcima.

Puše se rosnate travke zemljinog pokrivača,
Maslačak užiže uz put pahuljne lampiončiće.
S vunenim krpama neba igra se sunce skrivača.
I sve ih raščija svijetlom u paučaste končiće.

O. *ANTONIN ZANINOVIĆ* O. P.:

NAJSTARIJA POZNATA HRVATSKA PJESMA I DANAS JOŠ PJEVANA

U radnji, što izlazi u »Svetoj Ceciliji« pod naslovom: »*Nekoliko kolenda iz Dalmacije*«, objelodanio sam god. 1933.[1]) stare i nove kolende iz Blata na otoku Korčuli te na prvom mjestu donio onu, što počinje: »*Čudnu radost ja van spravljan*«.

Za ovu kolendu sam prema pisanju N. Kalođere,[2]) a u koliko se sjećam, i prema kazivanju drugih nekih osoba iz istog mjesta ondje rekao, da se je prije pjevala uoči Božića, mjesto koje sada upotrebljavaju drugu, noviju: »*Na osvit sveta Božićã*«. To nije sasvim točno, jer u Blatu još »vesèle« (= kolendaju) također i mlađi, kako doznah prošlih dana, ne samo »*po novu*« nego i »*po staru*«, prama želji ukućana, pa se tako ondje još pjeva na Badnji dan uvečer i gore spomenuta pjesma: »*Čudnu radost ja van spravljan*«.

Tekst ove stare kolende zapisao je te mi za spomenutu radnju zajedno s ostalima poslao ondješnji svećenik don Vicko Bosnić, a napjev sam zabilježio prema pjevanju gosp. Marina Bučića iz istog mjesta. O ovome lijepom, čisto koralnom napjevu pisao sam ondje, da ga držim vrlo starim. Slabo sačuvani tekst pjesme nijesam onom prigodom posebno ispitivao. Iako sam smatrao, da je star, opet nijesam onda ni pomislio, da bi to mogla biti pjesma, kojom je hrvatski narod još nazad više od šest vjekova slavio novorođenog Spasitelja.

A ipak je tako! Uspoređujući tekst ove kolende s tekstom pjesme: »*Bog se rodi v Vitliomi*«, što ju je našao Rudolf Strohal zapisanu na jednome pergamentnom dvolistiću sa zabilježenom godinom 1320. te objelodanio u svojoj zbirci crkvenih pjesama,[3]) mi vidimo, da je to uza svu nesređenost, manjkavosti i izmjene u tekstu blatske kolende jedna te ista pjesma.

Da se čitatelji o tome uvjere, donosim ovdje kitice, stihove i izraze, koji su zajednički jednome i drugom tekstu.

---

[1]) Svezak 1, str. 19.

[2]) »Sveta Cecilija«, god. 1923., str. 10.

[3]) *Zbirka starih hrvatskih crkvenih pjesama.* Sabrao iz starih hrvatskih glagolskih rukopisa od 14.—18. vijeka Rudolf Strohal. Zagreb 1916. — Pjesmu donosi na prvom mjestu, na str. 7—8. Dvolistić se, veli Strohal u bilješci na str. 7., nalazi ušiven u glagolskom rukopisu, koji se čuva u arhivu Jugoslavenske akademije u Zagrebu pod signaturom IV. a. 92., a pripada drugoj polovici 15. vijeka. Spomenuvši da je na izvanjskoj strani tog dvolistića mogao pročitati glagolicom pisanu godinu »1320... novembra«, Strohal nastavlja: »Čini se, da je ta pjesma prije te godine (1320.) napisana, jer izgleda kano da su bilješke na vanjskoj strani naknadno kasnije napisane. Prema tomu bio bi to *najstariji sačuvani pjesnički spomenik hrvatske knjige*, što ga dosad nađoh.« O istoj pjesmi pisao je Strohal i u »Svetoj Ceciliji« (god. 1916., str. 33.—35.) pod naslovom: »*Najstarija sačuvana hrv. umjetna pjesma iz god. 1320.*«, a spominje je i dr. Božidar Širola u svom *Pregledu povijesti hrvatske muzike* (Zagreb 1922.) na str. 28—29.

Božićna pjesma iz god. 1320. (Strohal, Zbirka star. hrv. crkv. pjesama, str. 7.)	*Kolenda iz Blata na o. Korčuli.* (»Sveta Cecilija«, 1933., str. 19.)
Bog se rodi v Vitliomi D'êvlju silu tagda slomi. Gradu ime tako biše, Kako boži prorok piše. (*Stihovi* 1—4)	U Betlemu Bog se rodi, Vesel'te se svi narodi! Gradu tako ime biše, Kako Sveto Pismo piše. (*Druga kitica*)
Ê vam danas radost pravlju I na put vas ê nastavlju, Spasitel se rodi danas, Ki e prišal z' neba za nas. (*Stih.* 15—18)	Čudnu radost ja van spravljan, Na put pravi vas postavljan: Spasitelj se rodi noćas, Ki je s neba sišâ za nas. (*Prva kitica — pripjev*)
Ne kasnite dulgo stati, Oćete ga blizu naiti. (*Stih.* 19—20)	A nemojte vi tu stati, Blizu ćete Njega naći (*Početak četvrte kitice*)
Diva Sina poviêše, Ki vsim svitom obladaše. (*Stih.* 33—34)	Diva Sina povijaše, Jur svin sviton koj vladaše. (*Zadnji stihovi pete kitice*)
Volak zimu otgonaše, Oslak Mu se poklanaše. (*Stih.* 39—40)	Vol, tovarče noćno staše, Zimu s dahom odgonjaše. (*Zadnji stihovi osme kitice*)
Pastiri se povratiše, Glasom Boga pohvališe, Slavu Božju, ku vidiše, I druzim ju navistiše. (*Stih.* 43—46)	Kad pastiri to vidiše, Tiho Mu se pokloniše. I domu se povratiše Svemu puku navistiše, (*Šesta kitica*)
Sinu Boži, budi hvalen V vse vêki vêkom, amen! (*Svrha*)	Sad, Isuse, budi hvaljen Po sve vike vikov, Amen! (*Svrha*)

Iza ove poredbe suvišno je svako daljnje dokazivanje. U kolendi iz Blata mi imamo u nešto drukčijoj redakciji sačuvanu pjesmu »*Bog se rodi v Vitliomi*« iz god. 1320. Jesu li one varijante u blatskoj kolendi ostaci jedne stare, dosad nepoznate redakcije, ili su Blaćani zaboravili tekst, kakav su pjevali u gradu Korčuli i članovi bratovštine Svih Svetih, pa ga onda kasnije upotpunjavali novo sastavljenim stihovima, koje su opet zaboravili i pomiješali, teško je reći. Vjerojatno je ovo potonje, jer se prva kitica u staroj pjesmarici spomenute bratovštine izuzevši riječi »sveti prorok« mjesto »Sveto Pismo« potpuno slaže s kiticom, koju su blatski kolendari stavili na drugo mjesto. Ali da opet pomislimo i na ono prvo, potiče nas to, što je

završetak blatske kolende drukčiji, nego li je u korčulanskoj pjesmarici, a sa dva zadnja stiha jednak je redakciji iz god. 1320.

Osim na spomenutom »dvolistiću« iz god. 1320. ova nam se je božićna pjesma sačuvala prema Strohalu u još dva glagolska rukopisa: a) u rukopisu pariske Nacionalne biblioteke, koji I. Martinov[4]) stavlja u 14 vijek, J. Vajs[5]) u 15, a Dr. Franjo Fancev[6]) u konac 14 vijeka te b) u rukopisu iz 18 vijeka, koji se čuva u knjižnici češkog muzeja (Šafařikovu odjelu) pod sign. IX. H. 6. Dalje, u koliko je meni poznato, sačuvala se je u ovim latinicom pisanim rukopisima: a) u prije spomenutoj korčulanskoj pjesmarici bratovštine Svih Svetih, što ju je pod naslovom: »*Čakavske starinske pjesme na čast Svetiem i Sveticama Božjim*« objelodanio god. 1880. u Zadru Vid Vuletić-Vukasović, koju neki stavljaju u 15 vijek, ali bi mogla biti i kasnija;[7]) b) u drugoj pjesmarici iste bratovštine, napisanoj u 18 vijeku; c) u *Budljanskoj pjesmarici* iz g. 1640., koju je našao Dr. Fr. Fancev[8]) te d) u rukopisnoj pjesmarici, iz god. 1612., koju sam našao u Bolu na otoku Braču, a u kojoj se pjesma nalazi kao sastavni, drugi dio pjesme, što počinje: »*Proslavimo Otca Boga*«, isto kao i u glagolskom rukopisu pariske Narodne biblioteke, odakle ju je objelodanio J. Vajs u 31. knjizi »Starina«.[9])

Svi ovi rukopisi svjedoče nam, kako je ova božićna pjesma u prošlim vjekovima bila mnogo raširena po hrvatskim primorskim stranama — od Vinodola i Krka, pa na jug do Budve —, a Blaćani mogu biti ponosni, da su tu lijepu hrvatsku starinu sačuvali sve do danas. Bilo bi poželjno, da je ne samo oni bolje uređenu i dalje sačuvaju, nego da se ova najstarija naša pjesma uopće opet proširi, pa da se, kao što je to prije, od davnina bilo, u hrvatskim crkvama njom opet slavi novorođeni Spasitelj.

Uz već poznate tekstove ove pjesme donijet ću ovdje onaj još neobjelodanjeni, što se s nekoliko svojih varijanta nalazi u spomenutoj *Bolskoj pjesmarici* iz god. 1612. Zapisan je ondje na listovima 7a, 8b i 9a (prepisivač je namjesto jednoga okrenuo dva lista, pa su dvije stranice ostale bijele), dok je naslov »Pisam od porodjenija Gospodinoua« i početak: »*Proslauimo Otca Boga*...« (28 stihova) na l. 6b—7a.

[4]) »*Les manuscrits slaves de la bibliothèque impériale de Paris, 1858.*, kod Strohala o. c. str. 8. Rukopis je u spom. knjižnici pod br. 11.

[5]) »Starine«, knj. 31, str. 258.

[6]) »*Hrvatska crkvena književnost 14. i 15. v.*«, Djela Jugoslavenske akademije, knj. XXXI (Zagreb 1934.), str. XXIII.

[7]) Razlozi, što ih Dr. Milan Rešetar iznosi u Jagićevu Arhivu (kod dra. Fanceva o. c. str. XXIII.) za starost ove pjesmarice, da je naime bar djelomično opstojala već god. 1468., nijesu uvjerljivi. V. Vuletić-Vukasović nije bio stručnjak u paleografiji, što dokazuje činjenica, da je u početku zbirku držao iz druge polovice 17. vijeka, a kasnije ju metnuo čak na početak 15. stoljeća. Gotičkog pisma ima i drugdje i kod nas još u 17. vijeku (Razmilovićevi Korali), a stihova i pjesama, što se nalaze ne samo u Petrisovu zborniku (1468.) nego i u rukopisima mnogo starijima (na pr. na spomenutom dvolistiću s pjesmom: »Bog se rodi... te u glagolskom rukopisu pariske Narodne biblioteke), mi imamo i u zbirkama, koje su sigurno nastale mnogo kasnije, tek u 17. i 18. vijeku, kao što su pjesmarice iz Bola (1612.) i Budve (1640.) te ona druga bratovštine Svih Svetih u Korčuli iz 18. vijeka. Ovim ne kažemo, da nije mogla biti napisana u 15. vijeku, već samo da za to nemamo dovoljnih dokaza. Tim se također ne niječe važnost ove pjesmarice, jer u njoj imamo još jedan spomenik, koji svjedoči o širenju hrvatske duhovne pjesme po raznim krajevima, pa je i zato žaliti, što se je izgubila.

[8]) Op. c. str. XXV.

[9]) Nije dakle J. Vajs ovu pjesmu pogrješno »strpao« zajedno s pjesmom »Proslavimo Otca Boga«, kako mu prigovara R. Strohal (na str. 8.), jer eto imamo još jedan primjer u Bolskoj pjesmarici.

Pisam od porojen'ja Gospodinova
(Stihovi 29—78)

V Betlemu Bog se rodi,
Diavlu silu tada dobi,
Gradu tako ime biše,
kako Božji prorok piše.
Tuj pastiri blizu stahu
pri ovčicah i ne spahu.
Sfitlost Božja na njih pride,
prid kom noć njim tja otide.
Množ anjelsku tuj vijahu,
slavno Bogu ki pojahu.
Pastiri se čudovahu,
strahom Bogu pogledahu.
Jedan An'jel od njih steče
i prišad njim tako reče:
Ja vam radost dobru pravlju
i na put vas ja postavlju,
Spasitelj se rodi danas,
ki je s neba prišal za nas.
Ne kasnite veće stati,
hodite ga harlo najti.
V Betlemu povit stoji,
u jasalcih hiži Božji.
Oni tamo potekoše,
čudo veće još najdoše:
Diva Sina povijaše
ki sfim sfitom obladaše.
Travicu mu prostiraše,
v jasalcih Bog ležaše.
Volak zimu odganjaše,
a tovar se još klanjaše.[10])
Pastiri se povratiše,
glasom Boga pohvališe,
Božju slavu, ku vidiše,
i druzim ju navistiše.
Ka Betlemu potecimo,
čudo Božje sfi smislimo,
Pogledajmo Božja grada,
pogledajmo Boga mlada!
Mladinac je slaji meda,
ki na dobrih krotko gleda.
Tuj se Bogu pomolimo,
ter Isusa pohvalimo,
I sarčeno ga proslavimo
i za grihe uzdahnimo.
O Marija, Božja mati
hoće za nas molbu dati.
O Isuse, Bože blagi,
Marijin *(sic)* si vele dragi.
Ti nam putek sebi skazi *(sic)*,
naše duše Rajem blazi. Amen.

Ovu su pjesmu pjevali u Bolu bratimi bratovštine sv. Nikole prema spomenutoj pjesmarici četiri puta, naime: »*Na Otac Dan* (= četvrta nedjelja Došašća), *i na Stipan Dan po Božiću, i na otavu Porojen'ja Gospodinova ča je na Mlado lito i na Vodokaršće*«, dok su je u Korčuli i u Budvi pjevali »*V trinadestu nedilju okolo Božića*«.[11]) Da li su tu pjesmu u ovim trima mjestima pjevali i preko Mise na Božić ili samo članovi bratovština preko svojih procesija, a da je u crkvi narod na Božić već onda pjevao koju drugu pjesmu, ne možemo znati. Rukopis češkog muzeja izričito spominje, da se je pjevala na božićnoj polnoćnoj Misi.

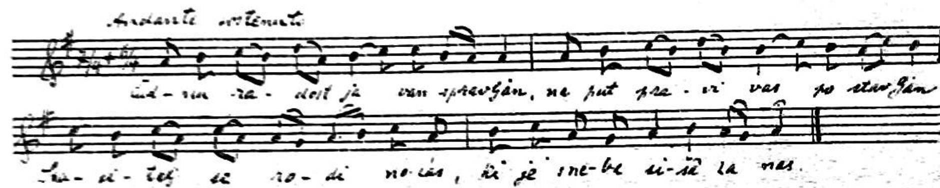
Po kojem su napjevu pjevali u Bolu gornju pjesmu, mi nažalost ne znamo, jer su je ondje, a čini se, i drugdje već davno zaboravili. Zato nam

[10]) Iza ovog stiha u već izdanim redakcijama (u Korčulanskoj nešto različito) dolazi distih, kojega u ovoj pjesmarici nema: »Skoti Boga znahu tada, — a grišnik ga ne zna sada«.

11) Bratovština Svih Svetih u Korčuli drži procesije oko svoje crkve ne »svake nedjelje«, kako piše V. Vuletić (na str. 2.) nego od prve nedjelje listopada do Uskrsa. Tako je trinaesta nedjelja zbilja oko Božića: ona kroz osminu iste svetkovine ili četvrta Došašća. Ovo uz drugu pjesmaricu iste bratovštine iz 18. vijeka može poslužiti kao ključ za određivanje sadržaja one starije, nestale pjesmarice pomenute bratovšine, koju je izdao V. V. Vukasović.

je još više drag onaj stari napjev, što su nam ga blatski kolendari sačuvali. Taj napjev je, kao što sam već istaknuo, vrlo lijep i čisto koralan. Sastavljen je u drugom crkovnom načinu, u kojem je građen i Pristup (Introitus) za prvu Misu na Božić. Ozbiljan je, pa se s uređenim tekstom može slobodno pjevati i u crkvi. Ona neka tugaljivost, koja se opaža i u spomenutom Pristupu, može se u našem napjevu dosta umanjiti sa zgodno odabranim akordima u pratnji orgulja ili ljudskih glasova.

Za one, koji nemaju pri ruci »Svete Cecilije«, a žele znati, kako blatski kolendari pjevaju ovu našu najstariju umjetnu pjesmu, prenosim ovdje iz spomenute smotre njihov napjev. Donosim ga u povišenoj položini (eolski način), u kojoj je zgodniji za odrasle pjevače, a i ljepše zvuči[12]):



MATE MEŠTROVIĆ:

NAŠ KURAT

U ćematoriju popodne šeće
štijuć pozorno brevir,
rivu nikad pohodit neće
inamoran, ka pisnik, u mir.

Dospivši molit brevir
oćale u katulu meće,
voleć, ka svetac, mir
i naprid samcat šeće.

Niz more pogledat neće
nek sunce za škoj skreće
držeć u ruci brevir —

prid crikon osamjen šeće
šireć, da u kući pir,
skrušenjen mir.

12) Iza kako sam već svršio i poslao članak uredništvu, dobih već prije zatraženu obavijest iz Korčule, da ondje članovi bratovštine Svih Svetih pjevaju još u svojoj procesiji gornju pjesmu »*U Betlemu Bog se rodi*« i to, kako mi piše član i glavni pjevač iste bratovštine gosp. Vicko Tomović, »u prvu ili drugu nedjelju po Božiću«, kad je slobodna«. Napjev je drukčiji nego u Blatu, isti kao za pjesmu »*Uskrsnu je naš Spasitelj*«, što je pjevaju na Uskrs. Pjesmu »*Proslavimo Oca Boga*« pjevaju isti bratimi u 4—5 nedjelju po Božiću uz napjev kao i za »U Betlemu Bog se rodi«.

ANTUN DABINOVIĆ:

NOVAC U POLITICI *(Nastavak)*

(Prvi dio ovoga prikaza donijeli smo u lanjskom godištu našega lista, u br. 8., 9. i 10.; tamo je, uz principijelne opaske o čitavoj knjizi, iznesen materijal o Njemačkoj, kao najopširniji i prvenstveno zanimljiv. U ovom i narednom broju dovršićemo čitav prikaz materijalom iz ostalih zemalja.)

Vlada je sada pokušala da se za gubitak Phoebusa otšteti time što je jačala svoj udio u poduzeću »*Münchener Lichtspiel-Kunst*« ili, kako su ga zvali početnim slovima MLK »Emelka«. Ufa, Hugenbergovo filmsko poduzeće, nije sada htjelo da mu izbjegne Emelka, pošto je već bilo poseglo za Phoebusom. Posljedica je toga bila da su dionice Emelke poskočile sve više. Da potpuno ne nastrada, odluči vlada da nabavi od vlasnika Kraussa i Lustiga za 10% više od već pretjerane burzovne cijene onoliko dionica koliko joj je trebalo da ima poduzeće u svojim rukama. No tek što se doznalo, da vlada već ima većinu u Emelki, dionice su stale da padaju katastrofalnim tempom. U proljeću 1930. je vlada bila prisiljena da likvidira i Emelku. Stvar je imala tim krupniji izgled, što se uspostavilo, da pojedini ministarski načelnik znači mnogo više u pitanju kredita i fondova, nego li cijela narodna skupština. Stranke u parlamentu morale su se brzo dosjetti, da zakonodavstvo daleko zaostaje u važnosti iza egzekutive, to jest iza birokracije. Birokracija je umjela naime ne samo da se nametne pojedinim strankama na vladi, nego da u određenim okolnostima izigrava same ministre. Njoj se imala pripisati težnja za sve većim kompliciranjem državnog aparata. U tim svojim sve teže osvojivim položajima i njemačka je birokracija (isto kao ruska i italijanska) uspjela da se ne samo učni nezavisnom od stranaka, nego da ih naprosto onemogući.

Ali birokrati se nisu ograničili na to da zaustave lii onemoguće političkim strujama uspon do vlasti, nego su prisilili i privredne faktore, da se u tim pitanjima sporazumiju s birokracijom. U cijeloj vanjštini pruskog visokog činovnika došlo e naime doba parlamentarne anarhije do bitne promjene: naduven i osoran prema strankama pod starim režimom, počeo je pod novim poretkom da postaje vanredno pronicav i gibljiv, da se neobično zanima za sve mogućnosti kojima bi povećao svoj godišnji prihod. Sadašnji ministar Schacht rekao je prilikom jednog saslušanja, da svaki tajni savjetnik hoće da upravlja svojom bankom. To je doduše bilo samo u doba inflacije. Ali i danas postoji težnja kod svakog ministarskog načelnika (u Njemačkoj) da iz svoje kancelarije upravlja ili filmskim poduzećima ili električnim industrijama ili kojim velikim sajmom ili liferacijama u velikim količinama.

No time što birokracija istupa kao privredni faktor, ona nesvijesno vrši veoma važnu privrednu funkciju, ona pripravlja teren socijalizaciji, kolektivnoj privredi. Doduše se visoka financija nimalo ne protivi ovakvu stanju. Mnogo je lakše primiti milijardu maraka putem intervencija, nego li skalupiti nepouzdanu i labavu parlamentarnu većinu. Ono što može naići na težak otpor i u najmanjem skupštinskom odboru, svršava se bez trza-

vica u toploj sobi kojeg mu drago nadleštva. Čovjek dobrog odličnog glasa kao ministar Luther mogao se pohvaliti, u prosincu 1924., da je bez parlamenta isplatio ništa manje nego 700,000.000 maraka!

Privatni kapital našao je uz to i drugi način da izvuče korist iz težnje državnih vlasti, da se pačaju u privredne stvari. Kad jednom država hoće da racionalno upravlja novcem, treba da to čini na trgovački, na nebirokratski način, odvojeno od parlamentarne kontrole. Državna preduzeća pretvorena su u akcijska društva ili u društva s ograničenim janstvom, a državni savjetnici sa 12.000 maraka došli su u položaj direktora ili generalnih direktora sa 60—120.000 maraka. Isto se to događa i s općinskim preduzećima. Dolazi čak do čudnovatih fuzija između privatnih i državnih akcijenda (»Westfälische Elektrizitätswerke«, narodna banka i državne željeznice). Odvajanje privrede i uprave odgovara uz to njemačkoj težnji, da izigraju reparacione vjerovnike.

Sada se više ne događa kao prije rata, da upravne vlasti sačinjavaju otskočnicu za direktore pomorskih društava (Kuno u Hamburg-Amerika, Itamming u Norddeutscher Lloyd). Sada su se pojedinci znali dočepati položaja generalnog direktora ili upravnog organa državne privredne ustanove, a da pri tome ostaju u državnoj službi.

Između države i privrede postoji dakle na oko antagonizam. Taj se nije smanjio time što je država u sve većoj mjeri popustila privredi. Štaviše, konflikti se dešavaju svakog dana. Privreda viče protiv države i protiv vlade. Ali, iza kulisa, vrši se tajni savez privrede i birokracije na štetu parlamentarizma i demokratske ideologije. Dok je kapital vodio borbu, protiv feudalizma, zaključuje Lewinsohn, služila su mu za to demokratska načela. Ali ta su načela izgubila svoju prvašnju vrijednost u zemljama koje vode ekonomsku politiku i u kojim je radništvo postalo najjačim slojem stanovništva. U tim se zemljama — a Njemačka pripada među njih — pojavljuje sve jače, sve sudbonosnije skretanje na lijevo, a kapitalu ne ostaje drugo, kad mu jednom nije moguće da na umjetan način obezbijedi sebi parlamentarnu većinu, nego da sebi stvori utočište izvan parlamenta, u javnom mišljenju mase, u samoj državnoj upravi. Novcem se sada kupuje politička moć, novcem kapitalizam postavlja svoje stručnjake i daje im mogućnost boljeg školovanja, novcem upreže nauku u službu interesa, stavlja u pokret sve fizične i duhovne snage da se u demokraciji održi i protiv načela demokracije.

U demokratskoj državi, zaključuje Lewinsohn, kapital mora neprekidno da vodi borbu za svoju egzistenciju. Taj cilj mu opravdava svako sredstvo. Ništa za to što je propala ideja demokracije. U stvari parlamentarni sistem je postao borbom novca za većinu, a demokracija borbom novca protiv većine.

Nije bez interesa ni drugi dio Lewinsohnove studije gdje dolaze u pitanje odnosi između novca i politike izvan Njemačke. Najprije u Francuskoj. Iako tu postoji buržoazija koja živi o načelu »enrichissez-vous« — i koja je poslije Sédana doživjela bezbroj skandala, mora se priznati da je u javnom životu francuske politička borba mnogo dublje prožeta kulturnim i etičkim pitanjima nego li u Njemačkoj. Ustavna pitanja, podjela

vlasti, čovječja prava, revolucionarna načela sačinjavaju još uvijek predmet ozbiljnih rasprava. Nikakvo čudo stoga da su pitanje potčinjavanja vojske civilnoj upravi i borba između Crkve i države uzvitlali mnogo prašine. Ali se na svršetku i u Francuskoj dogodilo, dakako pod Tardieuom, da je ustanovljen potsekretarijat za nacionalnu ekonomiju. No uza sve to ne mogu se ni u poslijeratnoj Francuskoj raspoznati čvrsto organizovane ekonomske grupacije kao u Njemačkoj, premda ne manjka pojedinaca (bankara, industrijalaca, gostioničara, vlasnika kockarnica i variétéa) koji se hoće koristiti politikom, odnosno hoće da politikom dođu do novca. U Francuskoj je naime, za razliku prema Njemačkoj, politika individualan posao. Privreda nije grupisana u staleškim organizacijama. Osim socijalista i komunista koji broje svaki od njih oko 100.000 organizovanih birača, nema pravih pravcatih stranačkih skupina. Radikalni socijalisti (Herriot, Chautemps), slično nešto — primjećuje Lewinsohn — kao demokratska stranka u Njemačkoj, održavaju doduše stranačke kongrese, ali se moraju zadovoljiti time, da imaju svoje povjerenike (antiklerikalne učitelje) po cijeloj zemlji. Royalisti sakupljeni oko »Action Française« imaju jedinstveni stranački aparat, ali nose karakter vanparlamentarne zajednice, a ne političke stranke. Centrum i desnica raspolažu doduše štampom, ali je to sve. O stranačkoj organizaciji ne može kod njih biti ni govora. A kandidata ne postavlja centrala stranke, nego lokalni odbori. Štaviše, pojedini su kandidati upućeni na lični ugled što ga imaju u dotičnom srezu i stoga je francuski parlamenat u suštini advokatski parlamenat. Izborni troškovi su stoga minimalni, prema izbornim troškovima u Njemačkoj ali znaju ipak doseći do 40—50.000 za svaki izborni kotar. Od svih kandidata bilo je god. 1928. 385 advokata, 266 novinara, 225 radnika, 186 ratara, 128 industrijalaca, 67 trgovaca, 28 željezničara, 41 poštanski činovnik i samo sedam svećenika i osam bankara (L'Intransigeant od 21. travnja 1928.). Najveći broj njih oslanja se na svoje lične prijatelje. Tko se razbacuje novcem, daje time povod prilično nesimpatičnim komentarima: francuski izbornik hoće da bude predobijen, a ne kupljen. Zato su slabo prošli kod izbora bogataši kao Rothschild i Coty.

Da se izbori finansiraju na jednakoj osnovi, stupila je u djelo god. 1910. ranije osnovana »Union des intérêts économiques« pod okriljem senatora Paul-Ernesta Billiera. Poslije rata su se ovom poduzeću pridružila druga, i tako su izbori god. 1919. doveli do pobjede nacionalnog bloka, koalicije građanskih stranaka koje su se obvezale da će voditi takvu poresku, carinsku i socijalnu politiku, kakva je bila u tadanjim interesima krupne privrede. U pogledu nekad tako delikatnog pitanja odnosa između države i Crkve nije tražena od pojedinca nikakva obavezna izjava.

Kad je Billier htio da opet pokuša ovaj eksperimenat u izborima 1924. god., otkrivena je, tvrdi Lewinsohn, tajna veza između Union des Intérêts économiques i predsjednika republike Millleranda. Skandal je urodio posljedicom da je radikalno-socijalistička stranka stupila u vezu sa socijalistima i stvorila (odnosno obnovila) kartel ljevice. Millerand je oboren te je obrazovan istražni odbor o izbornim fondovima. Došlo je do mnogobrojnih saslušanja. Potpretsjednik odbora »Comité des Forges« Pinot tvrdio je

doduše odrešito da ni Comité ni udruženje metalne industrije nisu dali za Billierovu »Union« ni santima, ali je tokom kasnijeg saslušanja priznao, da je u dogovoru s drugim industrijalcima potpomagao izvjesne kandidate. Generalni sekretar Péchaut priznao je pak da je »Union« dobivala pripomoći od sindikata željezničkih akcionara i vjerovnika. Sam se Billier nije hto odazvati pozivima anketne komisije i platio je radije globu od 300 franaka. No baš je uzmak izazvao najmučnije komentare, i Billierova uloga izbornog finansijera bila je konačno odigrana.

No ako je izbor pojedinog pretstavnika francuskog naroda vezan o izvjesne moralne pretpostavke, stvar postaje sasvim drukčija, pošto je on jednom zauzeo svoj položaj. Dnevnice su visoke: 60.000 franaka. A posebno društvo za osiguranje jamči pojedinom zastupniku doživotnu rentu, ako je zauzeo svoje mjesto kroz dvije legislacije. Uz to postoje između samih poslanika profesionalne grupe. A u parlamentu postoje tako zvani »cumulards«, to jest ljudi koji su spajali svoj položaj narodnog pretstavnika s položajem pretstavnika jedne izvjesne grupe bilo to u upravnom odboru akcijskog društva, bilo kao advokat ili pravni savjetnik kojeg imućnog klijenta. Ministru Loucheuru se žestoku predbacivalo da je takav »cumulard«. A drugim opet, advokatima bez klijentela, da imaju zahvaliti dobro poslovanje svoje kancelarije vezama stečenim tokom parlamentarne karijere. Doduše je već panamska afera dala povoda strogim zabranama upravljenim protiv ovih »cumularda«. Doduše je već god. 1921. odglasana sa 435 protiv 31 glasa Herriotova rezolucija, da se ima spriječiti članovima parlamenta i senata, činovnicima i ministrima, svako miješanje političkih i ekonomskih interesa. Do konačne formulacije zakona nije nikako htjelo doći.

U prosincu 1928. došlo je do škandala časopisa »Gazette du Franc«, i time je stvoren povod za Poincaréov zakon o parlamentarnim inkompatibilitetima. Ali je baš ovom prilikom pala u senatu izreka iz usta François Marsala, da je za zdravu politiku od najpreče potrebe što tješnja suradnja političara i privrednika. Trebalo je stoga mnogo takta i umješnosti s Poincaréove strane, da proturi odredbu kojom je zabranjeno senatorima i poslanicima vršenje državne službe izuzev položaja ministra, državnog sekretara i profesora univerziteta) i vršenje direktorske službe u upravnim odborima onih društava koja uživaju državnu potporu.

Krah kineske industrijske banke (Banque Industrielle de Chine) zapleo je međutim najvišeg činovnika ministarstva inostranih poslova, Filipa Berthelota, čiji je brat bio pretsjednik te banke. Filip Berthelot je naime pokušao da spase banku diplomatskom akcijom, dajući bez znanja ministra spoljnih poslova Brianda tajne instrukcije diplomatskim pretstavnicima u inostranstvu. Vijest o tome je izazvala veliko uzbuđenje. Socijalisti su tražili da bude izabrana anketna komisija, ali je Briandu pošlo za rukom, stavljajući pitanje povjerenja, da to izbjegne. Filip Berthelot je morao dati ostavku, što ga međutim nije spasilo od disciplanarnog postupka tokom kojeg se ustanovilo da Berthelot nije zloupotrbeio svoj položaj za svoje interese ili za interese svoga brata, nego da je njegova pomoćna akcija stajala u francuskom državnom interesu. Giraudoux, šef presbiroa ministarstva

spoljnih poslova, koji je stao da brani Berthelota u svom romanu »Bella«, morao je napustiti svoj položaj. Berthelot je amnestiran god. 1925. i vratio se u Quay d'Orsay.

Zimi 1928. postala je Madame Hanau junakinjom financijskog škandala. Počela je kao prodavačica galanterijske robe u nekom zabačenom gradiću sjeverno od Pariza. Tokom rata je prodavala pomade za uljepšavanje i okrepna pića za vojnike. Zatim je stekla povjerenje sitnih štediša kojima je plaćala 8% kamata i vodila je burzovnu spekulaciju u velikom stilu. Bivši direktor kuće Schneider & Creusot Comte de Courville ustupi joj »Gazette du Franc«, a George Anquetil, pisac klizavih romana, uređivao je za nju list »La Rumeur« — Madame Hanau je kupila zatim »Le Reveil du Nord« i dobivala pisma od Mussolinija, braće Chamberlaina, Stresemanna, Čičerina, nika »Le Quotidien« koji je stajao pod upravom negdašnjeg diplomata, ministra i proizvođača konjaka, Hennecyja. »Gazette du Franc« je doživjela svoj trenutak velike popularnosti kad je energično nastupila, u vrijeme kad je tečaj franka pao na niže, za obranu državne valute. Madame Hanau je dobivla pisma od Mussolinija, braće Chamberlaina, Stresemanna, Čičerina, a Poincaré i Briand su pisali kratke članke za »Gazette du Franc«. Dionice njezina društva za međusobnu pomoć (kapital 17,000.000) bile su već mnogo tražene na burzi, kad se Madame Hanau odluči na sudbonosan korak: raspiše emisiju zajma od 170,000.000 franaka uz kamatnjak od 8% i obećanje 40% od očekivanog dobitka. Sada je svraćena pozornost državnog tužioca na poslovanje Mme Hanau. Ulagači su počeli da navaljuju na njezinu blagajnu. George Anquetil je osuđen, a glavni urednik »Quotidiena« morao je da otstupi. Gospođa Hanau je morala predati svoje knjige, a u njima je nađen tajni konto u ime 42 zagonetna lica.

Ovom je prilikom došla do diskusije podmitljivost štampe. Već je »Humanité« iznijela na vidjelo slučajeve subvencioniranja francuske štampe sa strane ruske vlade. Kad je, nakon toga, došlo do parnice, izbile su na javu dosta teške činjenice. Bivši ruski ministar Kokovcov potvrdio je ispravnost nekih dokumenata, i tako je publika doznala da je ugledni organ francuske liberalne škole »l'Economiste« dobio god. 1904. 200.000 franaka, da su isplaćena za francusku štampu od 1904. do 1906. god. skoro dva milijuna. God. 1913. dobivali su pak ljevičarski listovi (izvještaj Izvoljskog Sazonovu od 12. lipnja 1913.) 3,000.000 franaka. Te iste godine išle su visoke subvencije za francusku štampu (Millerandova »La Lanterne«, Clemenceauova »L'Aurore«, »Le Figaro«, »Le Gaulois«) i s turske strane. Kasnije osuđeni ministar Klotz kao da nije bio posve neinteresovan u tim manipulacijama. Njihov je rezultat bio, da je preko deset milijardi propalo za francusku štednju.

Ovaj sistem podmićivanja ili, kako se ljudi vole izražavati, subvencioniranja pariske štampe nije potpuno prestao, tvrdi Lewinsohn, ni danas. Poljska, Čehoslovačka, mnoge balkanske države, privredni sindikati kao Standard Oil itd. nalaze načina, da za zaštitu svojih interesa uzmu u zakup koju stalnu rubriku pojedinih novina. — Novinari primaju honorar kao advokati i umiju kao nigdje drugdje da najobičnije reklame upletu u tekst kao diskretne, na oko bezazlene, ali u suštini tim sugestivnije vijesti. Orga-

nizacija te reklame nije doduše ni izdaleka tako zatvorena kao u Njemačkoj, ali postoje preduzeća velikog zamašaja kao na pr. »La Dépêche de Toulouse« koja se prodaje u 1,000.000 primjeraka. — Da agencije kao Havas i Agence nationale de publicité (Léon Rénier) mogu vršiti snažan utjecaj na javno mišljenje, da je kuća Hachette, vlasnik kioskova za prodaju novina, u stanju da olakša raspačanje jednih i oteža prodaju drugih časopisa, to nije nikakva tajna. Stvari su osvijetljene samo za širu publiku prilikom kampanje parfumerijskog proizvođača Françoisa Cotyja, koji je nabavio većinu dionica listova »Le Figaro« i »Le Gaulois«, pa je pokrenuo uz cijenu od 10 santima po broju novi, pučki list »L'Ami du peuple«. Niska cijena lista prouzrokovala je negodovanje cijele pariške štampe, jer dnevnici stoje u Parizu barem 25 santima, pa su sada Hachettovi kioskovi odbili prodaju »L'ami du peuple«. Ta je zabrana izazvala parnicu između Cotyja i Hachettea u kojoj je ovaj posljednji osuđen da plati otštetu od 2,000.000 franaka. Uza sve to je Coty daleko zaostao za svojim uzorom, Hugenbergom. U politici nije izišao iz uloge skurilnog outsidera, a u francuskom javnom mišljenju nije bilo odziva za Cotyjevu političku koncepciju koja se dosta približavala fašizmu.

Činjenica je naime da velike privredne grupe ne igraju ni iz daleka onu ulogu u francuskoj politici na koju bi, sudeći po njihovim sredstvima, morali pomišljati. I Coty (l'Ami du peuple), i Hennecy (Le Quotidien), i sam Loucheur (»Le petit journal« i »Le Progrès du Nord«) pružaju za to najrječitiji dokaz. Zato se može razumjeti da su se veliki industrijalci ograničili na čisto stručnu zaštitu svojih interesa (François de Wendel i Emil Schneider u »Comité des Forges« i »La Journée Industrielle«, braća Lazare: »L'Information«, Henry Béranger: »l'Agence économique et financière«, Octave Humbert: »l'Agence coloniale«. — Da kapital u Francuskoj voli dobre poslove, da za tu svrhu vodi novinarsku kampanju, o tomu nema sumnje. Ali nema ni sumnje, da o zavladanju cijelom državom, kao u Njemačkoj, nema sa stanovišta velike industrije ni govora. No sve to ne mijenja mnogo na jednoj činjenici: politika je za mnoge, za premnoge ljude sredstvo da dođu do karijere i da steknu veliko bogatstvo.

Za Englesku veli Lewinsohn da ima stari parlamenat i najmlađu demokraciju, jer je broj izbornika iznosio god. 1832. 500.000, god. 1846. 1,500.000, god. 1884. 3,500.000, god. 1918. (kad je Lloyd George uveo opće izborno pravo) 15,000.000, a god. 1928. (sa ženskim izbornim pravom) preko 30,000.000. Taj porast izbornika izmijenio je s temelja teren političke borbe. Dok su glavni predmet prepiranja sačinjala ranije načelna pitanja (slobodna trgovina, kolonijalna politika), kasnije će socijalni problemi stupiti u pročelje. Težnja političkih stranaka ide sve više za tim da zadobiju mase. U tim okolnostima je politička agitacija zauzela nevjerojatne razmjere, osobito u vrijeme borbe oko carinskog tarifa i carine na žito. A izborne borbe su gutale u pojedinim slučajevima svote od nekoliko stotina hiljada funti. Protiv ovog skupocjenog vođenja politike i osobito protiv izborne korupcije prihvaćen je u parlamentu zakon protiv nemoralnog i nezakonitog postupanja u političkoj borbi (corrupt and illegal practice). Izborni troškovi nisu smjeli da prekorače 6 pennyja za glasača na

selu, a 5 pennyja u gradovima, dok lični izdaci ne smiju prekoračiti 75 funti na selu i 50 u gradovima. U svemu je dakle maksimum mogao ići za 50000 izbornika jedva 1200 funti od dana postavljanja kandidature. Kandidati moraju voditi knjigu o svojim izbornim troškovima, a obično je izborna borba stajala pod jednim preduzimačem (manager), odnosno pod njegovim agentima. Prekoračenje troškova stoji doduše pod strogom kaznom, ali se razumije po sebi da, išla država koliko mu drago u susret kandidatima (škole za javne zborove, sloboda od poštanskih troškova) ova potrošna granica ne može biti dovoljna. Dosta se naime troši u pripravnom stadiju izborne kampanje. Za siromašne stranke (radnici, komunisti) igra veliku ulogu propis, da pojedini kandidat mora položiti kauciju od 150 funti, koja mu propada ako nije stekao za sebe barem ¹/₈ od svih valjanih glasova. Ovi su strogi propisi vršili dosta povoljan utjecaj na čistoću izborne borbe koja je u Engleskoj veća no igdje drugdje. Lewinsohn se trudi da dokaže, kako su konservativci u pojedinim kotarima trošili više od laburista i od liberalaca. Ali ne smijemo zaboraviti da se baš najvažniji dio laburističke agitacije (canvassing) odigrava od kuće do kuće i da su time glavni izdaci stavljeni izvan kontrole javnih vlasti, to više što se agitaciaj vrši pod režijom tradeunionsa.

Konservativci su se dosta brzo dosjetili ovih pojedinosti, pa su nastojali da spriječe ovu izbornu agitaciju kao posve nezakonitu. Ali premda su lordovi (gornja kuća) prihvatili dotičnu zakonsku zabranu, stvar nije prodrla dalje. Doduše je rudarski štrajk 1926. g. dao povoda za zakon o odgovornosti radničkih sindikata za štetu prouzročenu tokom štrajka. Taj je zakon pooštren čak u toliko što je traženo pismeno ovlaštenje svakog pojedinog člana radničkih sindikata kad je god dolazila u pitanje subvencija u prilog radničkoj stranci. Ovaj zakon koji je jamačno išao za tim da izluči politiku od radničkih organizacija, tumači Lewinsohn kao očit pokušaj da se »izgladni radnička stranka«.

Ove restriktivne mjere urodile su posljedicom da je broj članova sindikata brzo opao od 3,200.000 na jedva 2,000.000. Ali se stranka brzo trgnula i podigla energičnu borbu za vlast (bid for power) u koju je uloženo 50.000 funti. Izbori su ispali vanredno povoljno: laburisti su izašli kao najjača stranka.

Isto kao u Francuskoj, nemaju ni u Engleskoj pojedine građanske stranke svoju čvrstu organizaciju. Da nekako povežu bogate ljude o stranku, obećavaju im se ili stavljaju u izgled plemićki naslovi. Liberalna vlada Campbell-Bannerman nosila je u tom pogledu rekord. Tako se dogodi da je lordska kuća dobila 1880.—1908. 196 novih članova, dok je Asquith od 1908. do 1916. pomogao 89 do plemstva, a Lloyd George (1917.—1922.) 87. Tu su dolazili na red ne samo visoki činovnici, nego industrijalci i bankari. Da su ova promaknuća imala i svoju poslovnu stranu, vidi se iz okolnosti, što je tom prilikom stranački fond liberalne stranke narastao u jakoj mjeri, tako da je dosegao pod Lloyd Georgeom 2,500.000 funti. Ta je okolnost došla na javu prilikom rascjepa u liberalnoj stranci i djelovala je upravo katastrofalno po njezin kredit, to više što su ljudi doznali i za manipulacije koje su vodile do rezultata, da je pojedini bogataš dospio u gospodsku

kuću. Čitava organizacija išla je naime za tim, da izoađe sve moguće kandidate za plemstvo i da im utre put do željenog cilja. Lloyd George je na svršetku morao priznati nemoralnost ovakvih sredstava, ali je ipak našao načina da istakne da je to neminovno skopčano s partijskim sistemom. Poznat je u tom pogledu novinarski dvoboj u »Timesu« između lorda Roseberryja i Lloyd Georgea. Dojam tih međusobnih predbacivanja bio je tako mučan, da je Mac Donald obećao prilikom izbora 1929. god. da će svom energijom stati na put daljem takvom poslovanju. To obećanje on nije doduše ispunio, ali su otkrića urodila drugom posljedicom: da je broj kandidata za plemstvo opao i da su se, u zamjenu, bogati ljudi stavili na raspoloženje pojedinoj stranci, samo da im ova obezbjedi koje dosta sigurno poslaničko mjesto. Ti se bogataši nalaze skoro isključivo u redovima konservativne stranke, (rudničari, čelična industrija, mašinerija, brodogradilišta, elektricitetska preduzeća, petrolej, duhan, pivovare, kemija, brodarstvo). Samo se tekstilna branša uporno držala liberala. Time su liberali odigrali svoju ulogu. Radnici su sada glasali u zatvorenim redovima za radničku stranku, dok su privredni krugovi u sve većoj mjeri tražili da se uvede protuliberalni carinarski sistem. Ta nova tendencija urodila je posljedicom, da se u sve većoj mjeri pojavljuju i u donjoj i u gornjoj kući poslovni ljudi koji zastupaju razna akcijska društva, brodarstvo, željeznice, društva za osiguranje, banke, tešku industriju itd. Izbori 1929. god. i pogotovu 1931. god. doveli su na vlast, pod različitim političkim programima, pretstavnike interesnih grupa.

Položaj člana donje kuće nije međutim zavidan. Plaća mu iznosi samo 400 funti. Zato je ministarska plaća to veća (5000 funti) i pogotovu plaća lorda kancelara (10.000 funti). Parlamentarni potsekretari dobivaju 1500 funti. Otpušteni ministar dobiva penziju samo u jednom slučaju: ako je pri vršenju svoje službene dužnosti zapostavio u prejakoj mjeri svoje materijalne interese. Velika je penzija lorda kancelara, ali kad je lord Birkenhead htio da se tim pravom posluži, bio je prisiljen, da odustane od svoje nakane. Da se takva nesebičnost i dalje podržava, za to kao da skrbi okolnost, da nema otpuštenog ministra kojem se ne bi pružila mogućnost dalje zarade ili u privatnoj privredi ili u kojem visokom administrativnom ili sudskom položaju. Štaviše, unosna se privredna mjesta daju i visokim oficirima (admiral Jellicoe, lord Allenby) tako da je Baldwin stao grmjeti protiv »pretile i nezasitne prasadi«.

Uza sve to mora se priznati, konstatuje pri koncu Lewinsohn, da u Engleskoj gotovo nema finansijskih škandala, ako se izuzme ugovor s Marconijevim društvom »Wireless Telegraph Company« što ga je potpisao direktor pošte Herbert Samuel. Taj je naime ugovor spasao u krajnjem trenutku Marconijevo društvo od skoro neizbježive propasti ili barem od teške novčane neprilike i dao povoda gotovo bestidnoj ažiotaži. I tu su bili upleteni Lloyd George i liberalna stranka. Doduše, njima se nije moglo ništa dokazati, premda su konservativci a osobito lord Cecil sve uložili da iskoriste situaciju. Ali je morao zvučiti kao oštra osuda novi zakon, koji je tražio da se pojedinac odrekne svih privrednih položaja u trenutku kad se njemu povjeravaju državni interesi.

U veljači 1928. se međutim ustanovilo da se utjecajni šef istočnog odjeljenja Foreign Officea, zamjenik državnog potsekretara John Duncan Gregory (koji je omogućio ekspedicije Wrangela i Denikina protiv sovjeta) jako zanimao špekulacijom sa belgijskim i francuskim francima. Njegov je devizni konto znao doseći iznos od 250 milijuna franaka i zaključen je s gubitkom od 39.000 funti na štetu poduzetnog državnog potsekretara. Gregory je pokušao da pobija pravnu osnovanost tog duga, izgovarajući se time da je ta razlika nastala u burzovnoj igri i da je stoga neutjeriva. Ali je baš taj prigovor stao službe i njega i još dvojicu diplomata. Odmah iza toga je došlo u ministarstvu finansija i inostranih poslova do temeljite istrage koja je dovela do konstatacije, da u redovima ministarskog osoblja nema špekulanata.

No, ako se ove popratne pojave poslijeratnog vremena nisu mogle ustanoviti u javnom životu Engleske u istoj mjeri kao drugdje, kao da je čitava organizacija engleske štampe mnogo izgubila od svojeg prvašnjeg izgleda. Ne da je novinarstvo opalo: ono je u Engleskoj još uvijek na visokom glasu, barem po Lewisohnovu mišljenju. Ne da bi štampa trebala kojih »procédures fâcheuses« da se drži u novčanom ravnotežju. Akcije i obligacije štamparskih poduzeća sačinjaju omiljeni predmet burzovne špekulacije. Novih listova nema od 1912. god. do danas, štaviše njihov se broj smanjio. A London sa svojih devet milijuna stanovnika ima samo tri večernja lista (Star, Evening Standard, Evening News). No baš ova težnja za koncentracijom nosi u sebi nezdravu klicu i djeluje ubitačno na toliko hvaljenu nezavisnost engleskih novinara. Iza braće Berryja iz Walesa, iza proizvađača hartije Harrisona došli su na red za taj posao braća lord Birkenfield i lord Rothermere, prekonoćni bogataši kanadske industrije, najprije pristaše liberala i Lloyd Georgea, a zatim konservativaca. Najprije je lord Birkenhead kupio troje pučke novine (Daily Express, Evening Standard, Sunday Express). Iza njegove smrti pošlo je za rukom bratu mu lordu Rothermereu da dovede pod svoju vlast mnogo rašireni »Daily Mail«. Karakteristično je međutim da je Rothermere doveo u konservativnu stranku onu istu političku tendenciju, koju je već ranije u obilatoj mjeri zastupao nitko drugi nego Lloyd George: težnju za ublaživanjem ili čak za revizijom posljednjih mirovnih ugovora u korist (Njemačke i) Mađarske. Da su otvorene simpatije prema Italiji dolazile također do izraza, za to kod Lewinsohna nema podataka.

Borba oko »Daily Maila« trajala je međutim mnogo godina, jer su učesnici takozvane Beaverbrook-grupe gotovo očajno branili prednost koju im je davao posjed od 51% svih dionica (Rothermere je imao ostatak: 49%). Tek se god. 1929 Beaverbrookovi skloniše da uđu u Rothermereov koncern i da istaknu kao svoj program težnju da se cijela britanska imperija ima izgraditi kao jedinstveno područje slobodne trgovine i ograditi od drugih zemalja jedinstvenim carinskim zidom.

S tim programom su Beaverbrook i Rothermere htjeli da prodru kod konservativaca, ali, kad se ovi energično ogradište od tuteliranja njihove tradicionalne politike, pristupiše osnivanju jedne posebne stranačke ultrakonservativne grupe (the Empire party).

Ovo poslovno izbočenje stranačke žurnalistike, proračunate za širu publiku, vršilo je svoj utjecaj i na držanje liberalne štampe koja je također stala da prelazi u ruke teške industrije. Tako je lord Reading pridonio do »industrajalizacije« sladorastog »Daily Chroniclea«, dok je tvorničar čokolade Cadbury pokušao da spase »Daily News«.

U takvim prilikama bilo je veoma teško, veli Lewinsohn, svijesnim radnicima, da okupe sredstava za svoju štampu. — Sudbina nedjeljnog časopisa »Herald« ne bi izašla iz skromne pozadine, da nije »Herald« dobio iz Moskve značajnu subvenciju od 75.000 funti i pretvorio se u dnevnik. Ta je pomoć imala biti posve povjerljiva, ali su neke otkrivene depeše bacile pravu svjetlost na stvar. »Daily Herald« je bio prisiljen da odbije dalju moskovsku pomoć (iznosila je 350.000 funti) u trenutku kad je deficit »Daily Heralda« iznosio 16.000 funti. Od toga slabog novčanog stanja stradala je i sadržina lista, tako da je nastao problem, kako da se »Daily Heraldu« dade posve novo oblicje. God. 1929 je tako osnovano . . . dioničko društvo »Daily Herald Limited«, a 51% svih akcija je preduzela industrijska kuća Odhams u čijoj se štampariji tiska i konservativna »Morning Post«. Radnički sindikati nemaju dakle u svojim rukama no samo 49% svih akcija, ali su sebi obezbijedili potpunu političku kontrolu.

U novom ruhu je »Daily Herald« počeo izlapiti u ožujku 1930 god. Donosio je dosta oglasa i dobre savjete za sitne štediše, kako da najsigurnije i najunosnije ulože svoj novac. Sada je »Daily Herald« mogao da ima i ekonomskog uspjeha, čitav milijun šterlinga već u prvoj godini. U svojim počecima, zaključuje Lewinsohn, mora se socijalizam oslanjati na štake svojih protivnika.

Ti su protivnici mnogo goropadniji, međutim, u »američkoj demokraciji«. Tu se odigrava svake četvrte godine borba između republikanaca i demokrata, a da ljudi sami ne znaju u čemu sastoji njihova načelna razlika. Narod je promatrao agitaciju (barem do 1932 god.) i išao je zatim u izbore.

No dok su dvije protivničke engleske stranke, konservativci i liberalci, zastupale dvije socijalne grupe, veliki posjed i industriju, stvar stoji znatno drukčije u Americi. Tu se ne biraju samo pretsjednik, senatori i poslanici, nego svi suci, svi državni tužioci, sve političke, sve poreske, sve školske, sanitarne i policijske vlasti. Ovi se izbori ne mogu vršiti svi u isto vrijeme. Birači se pozivaju na izborni čin nekoliko puta u godini, a to prouzrokuje opet veliku izbornu apstenziju i upravo nevjerojatne izborne agitacije. Troškovi za pretsjednikov izbor idu u milijune dolara, a borba je dobila jači značaj zbog pitanja prohibicije alkoholnih pića. Za prohibiciju se zalagala takozvana Anti-Saloon-Leaque, dok su veliki industrijalci u posljednje vrijeme prelazili sve više u protivni tabor. Ovi bogataški izbornici igrali su odavna u Americi skoro presudnu ulogu, a nikakva tajna nije, da su se ljudi kao bankari Clarence Dillon i Otto Kahn, tvorničar autobusa Chrysler, tvorničar gumenih obruča za kola Firestone, Herbert N. Strauss, Rockfellerovi, Guggenheim itd. razbacivali svotama od 25.000—100.000 dolara. No nikakva tajna nije ni to, da se industrijalci samo u vanrednim slučajevima angažuju isključivo za istu stranku. Obično se u istoj trgovačkoj

kući jedan ortak zauzima za jednu, a drugi za drugu političku stranku (t. zv. izborna reasiguracija). Tako je potpredsjednik trusta »General Motors Corporations« John I. Rascob otvoreno pomagao demokrate i čak pretsjedao glavnoj skupštini tokom koje je imalo doći do određivanja demokratskog kandidata, dok je pretsjednik tog koncerna Alfred P. Sloan dao doduše mnogo manju svotu (25.000 prema 211.000 dolara) republikancima. Slične su se pojave mogle ustanoviti i prilikom izbora za senat, odnosno za pretstavničku kuću, tako da je i u Americi nastala težnja za izglasanjem zakona slična engleskom zakonu protiv izborne korupcije. To je zbilja učinjeno god. 1925, ali bez nekog naročitog rezultata. Izborni troškovi moraju biti veći u Americi nego li u Evropi već po samim geografskim prilikama. Uz to je nastao običaj da se vrše takozvani pokusni izbori, t. j. generalna proba pravih izbora i da se tom prilikom već poduzmu sve potrebite mjere. Pravilo je u Americi da politiku vode samo srednji ili mali ljudi. Krupne ličnosti daju samo sredstava i predlažu ono što bi upravo željeli. Tako su došli tek obilaznim putem do parlamenta ljudi kao suvlasnik kuće Morgan Dewit M. Morow i generalni direktor čeličnih livnica Robert Lamont. A nazočnost krupnog industrajalca Andrew Mellona u senatu izazvala je barem s početka neko čuđenje. Sami parlamentarci smatraju se naime poput trgovačkih putnika, koji su samo za to tu, da izvrše volju svojih poslodavaca. Ali šta hoće upravo *narod?* »Partija, kaže André Siegfried, nije nego školjka u koju se mogu uvući sve moguće životinje.« Takve školjke ili emisione stanice su u Americi organizacije privredne, vjerske, socijalne sadržine. Kroz njih se očituju spolja i iznutra finansijske sile. *Spolja* se novcem utječe na novine, udruženja i na zborove. Primjeri: Beet Sugar association dala je 500.000 dolara da se izglasa carina na šećer, propaganda za iskorišćavanje vodenih sila proturila je svoje članke u više hiljada listova. *Iznutra* se novčani utjecaj vrši putem »lobbyera«. Lobby je pretsoblje pojedinih nadleštava. Tu se pojavljuju neki »profesionalci« čija se zadaća sastoji u tome da »upozoruju« pojedinu vlast ili pojedinog ministra ili narodnog pretstavnika na zakonske odredbe koje bi trebalo uvesti, obustaviti ili ukinuti. Lobbyeri postupaju obično veoma neotesano i bezobzirno, jer su uvjereni (ili se vladaju tako) da oni zastupaju narodnu volju. U Washingtonu je postojalo još pred malo godina oko 5000 lobbyera koij su upravo terorizirali i vlasti i poslanike i senatore.

U rujnu 1929. se sam pretsjednik Hoover smatrao pozvanim da otkrije lobističku aferu povezanu s imenom nekog Williama B. Shearera. W. B. Shearer bio je čovjek mutne prošlosti. Kao rudnički inžinir, elektrotehničar i kazališni »manager« došao je u kontakt s izvjesnim krugovima ratne mornarice. Prilikom jednog pohoda tihookeanske flote u Njujorku imao je Shearer dužih razgovora s pojedinim pomorskim časnicima koji su mu izražavali svoju potištenost, jer se američka vlada premalo brine za bezbjednost pacifičke obale. Shearer je započeo tako energičnu novinarsku kampanju, da su se neke krupne industrije (Bethlehem Shipbuilding Corporation, Newport News Shipbuilding Company, American Brown-Bovery Company) otpremili njega da naprosto vrši posao »lobbyera« u Ženevi u Društvu naroda.

Shearer je potražio u Ženevi lorda Readela, glavnog urednika časopisa »News of the world«, ali se vladao »tako razmetljivo« da se engleska delegacija požalila u Washingtonu protiv Shearera. Atmosfera je postala tako nemoguća za Shearera, da je američki potsekretar za spoljne poslove Kellogh na svršetku bio prisiljen, da zamoli admiralitet, neka Shearera smjesta makne sa zauzetog položaja, jer bi njegov dalji boravak u Ženevi ometao rad američke delegacije.

Lewinsohn ne čini nam dojam kao da je najbolje obaviješten o popratnim pojavama Shearerove misije. Svakako je ovaj nagli povratak dao povoda parnici, u kojoj je Shearer tvrdio da su mu mornarički krugovi obećali 250.000, a isplatili samo 50.000 dolara. U pretstavničkoj kući došlo je do ankete. Lewinsohn tvrdi da su tom prilikom »izašle na vidjelo činjenice koje su teško kompromitovale ratnu industriju i neke više mornaričke oficire.« Čitalac se osjeća u pravu da pita koje su to činjenice i tko je tim otkrićima pogođen?

Bolje je prikazana afera »Teapot Dome«. »Teapot Dome« (poklopac čajnika) ime je nekog terena nedaleko od Stjenovitih Planina za koji su ljudi počeli misliti ili naslutiti da krije u sebi bogatu količinu nafte. Iza rata pokušali su Harry Sinclair i Edward Dohany (Doheni?) da isposluju od ministarstva za mornaricu, neka im te zemlje pusti u eksploataciju. Dohanyjev prijatelj bio je državni sekretar za unutrašnja djela Albert B. Fall koji je zbilja postigao da je do te eksploatacije i došlo. »Teapot Dome« je odmah prve godine izbacio 3,000.000 dolara. Dohany se polakomio i preuzeo je s pristankom ministarstva mornarice gradnju stanice ulja na Havajima i eksploataciju nekih polja nafte u Kaliforniji, za koja će sam on priznati da pretstavljaju »vrijednost od 100 milijuna dolara«.

U Washingtonu se još ništa nije slutilo o cijeloj stvari, kad se u samom »Teapot Domeru« pojaviše glasovi da sve nije u redu. Parlamentarna anketa iznijela je na površinu, da je Albert B. Fall bio dobio od Harry Sinclaira mito od 100.000 dolara i da je Sinclairov povjerenik stavio daljih 68.000 dolara na raspoloženje upravitelju pašnjaka državnog sekretara. Fallova sudbina mogla se time smatrati kao zapečaćena, ali je ovom prilikom isplivala iz pomrčine krupna činjenica, da je baš Fall stekao svoj položaj državnog sekretara obilatim prilozima u korist Hardingove kandidature za položaj pretsjednika republike.

Ova su otkrića djelovala na Hardingovu fizičnu otpornost. Taj je čovjek umro malo iza toga, doslovno slomljen bezizlaznošću svoje situacije. Vlada se nije mogla dalje oglušivati vici javnog mišljenja. Ugovor sa Sinclairom i Dohanyjem je raskinut, ali se dugo prepiralo oko pitanja da li se Fall ima opravdati pred sudom. Novi pretsjednik Coolidge je doduše obećao da će postupati sa svom energijom, ali su tu tek započele prave poteškoće, kad se ustanovilo da između kompromitiranih lica nije bilo samo republikanaca nego i demokrata. Kad su napokon Fall i Dohan, (obojica stari od preko 70 godina, došli pred sud, rasprava se dovršila odrešnom presudom. Glasovi o korupciji porotnika dali su povod novoj istrazi protiv Sinclaira koji je sada osuđen na šest mjeseci zatvora i morao je odležati svoju kaznu.

(Nastavit će se)

P R E G L E D

KONCERTNA KRONIKA

Naš koncertni život propada. To je činjenica. Iz godine u godinu sve je jadnije životario i sve više nazadovao. Danas on nije samo u padu, on je u agoniji, on, tako reći, već tiho i jedva čujno izdiše. To je, s jedne strane, dokaz da priređivanje koncerata nije više (osim u iznimnim slučajevima) jako lukrativan posao, a s druge strane, da nema za te priredbe dovoljan broj posjetilaca. Ovo posljednje je za naš grad, koji ima stogodišnju muzičku tradiciju i kulturu, i koji se od uvijek glasno ističe svojom zahvalnom i oduševljenom publikom, prilično neugodna i žalosna konstatacija. Ali to je stvarnost! Ono, što od zanosa za pravu umjetnost nije utukla i ugušila ova opća depresija u moralnom, pa i kulturnom životu naroda (uz sav napredak tehnike), materijalne krize, teška borba za opstanak, za goli život, to je temeljito dovršio nagli razvoj tonfilma i radiofonije. Publika je, u velikoj većini, postala troma, komotna, zasićena svim mogućim tonfilmskim senzacijama i atrakcijama radija. Te dvije unosne trgovačke spekulacije donose dnevno šarolike programe za svačiji ukus, i odgajaju publiku na svoj način i ponajviše za sebe. Ona je već odavna izgubila onaj potrebni respekt i poštovanje, koje je nekad imala pred dobrim i ozbiljnim muzičkim priredbama.

Danas koncerti nemaju ni izdaleka ono veliko značenje i važnost kulturnog događaja. Sada su, nažalost, potrebni drugi pokretači, drugi uzroci oduševljenja, pogotovu kod materijalno osiguranog dijela publike. Priredba mora da bude bar neki mali društveni događaj. Mora obećavati neke izvjesne snobovske senzacije, male revije toaleta, mondenu eleganciju itd. Tek ovo je u stanju da je probudi iz te opće običajne apatije spram kulturnih događaja. Ta čemu se inače uzrujavati i oduševljavati za priredbu tog i tog umjenika, kad smo ga već prije toliko i toliko vremena odlično čuli na radiju, i to u toploj sobi, udobno zavaljeni u mekom naslonjaču, s cigaretom u ustima. Čemu onda oblačiti večernja odijela, svilene haljine, plaćati skupe ulaznice i umarati se. Ta ono prvo je mnogo jednostavnije i jeftinije!

Ne, nema više zanosa! Kruti materijalizam našeg vremena sprečava i prezire svaki iskreni zanos duha koji nije u službi njegove propagande. Suviše entuzijazma za dobru muziku ne smijemo ni pokazati — ta to više nije suvremeno, to je démodé kao i svaki drugi spontani izljev osjećaja. Dakle tu mora biti nešto više nego ta »svakidašnja« muzika, koju mi neprestano slušamo do potpune zasićenosti — a to je taj spretno aranžirani društveni događaj prepun laži i potina. Dosta reklame, anegdota menagerskih trikova, obligatnih paprenih začina o privatnom životu umjetnika, bombastičnih nabrajanja nebitnih osobina i kvaliteta njegove ličnosti i onda će »upaliti«. Publika, opijena tehničkim uspjesima u ovom naglom razvoju i poplavi radiofonijske i tonfilmske produkcije, zaboravlja da još uopće postoji veliki i sveti zanos umjetnika, i da taj zanos može tek ona — publika — probuditi i raspiriti do najvišeg stupnja. Tek takva suradnja slušatelja daje umjetniku mogućnost da razvije maksimum svojih sposobnosti i da pruži obilje zaista iskrenih emocija. Kakvo je moralo biti oduševljenje, kakav zanos za umjetnost onog osječkog violoniste-amateura (Katzthaler, o kome je negdje Kuhač pisao) koji je četrnaest dana putovao diližansom da čuje svirku slavnog Paganinija! Ne, nema više oduševljenja osim na sportskim stadionima ili oko podija za boks-match. Danas se Mozart, Paganini i Schubert šeću graciozno po filmskom platnu, operetski padaju u sevdah, vaudevilleski su duhoviti, sentimentalno uzdišu, pate se i komponiraju na školskoj ploči pelivanski brzo i spretno kakvu simfoniju, koja, zbog nesretnog udesa, ostaje nedovršena. Iako ove loše scenske figure imaju vrlo malo ili ništa zajedničko s dotičnim ličnostima, to ipak publika upravo obožava te »kulturne« filmove i puni kuću.

Nekadašnji gromovnik među muzičkim kritičarima Eduard Hanslick nazvao je u jednom feljtonu ono, u svako doba dana i noći ludo i prekomjerno udaranje po glasoviru i pozvanih i nepozvanih »die Klavierseuche«; — kako bi taj žučljivi kritičar nazvao ovu divnu kakofoniju od četiri različite radio produkcije, koju mi kroz tanke zidove modernih kuća redo-

vito do ponoći slušamo? Pa zar su onda još potrebni koncerti? — —

Pa ipak, tek nekoliko godina unatrag, naš je koncertni život bujno cvao. Još nisu tako daleko vremena, kad smo u jednoj sezoni slušali čitav niz korifeja, guslača, glasovirača dirigenata, pa cijelu seriju odličnih simfonijskih koncerata, sve Beethovenove simfonije u nizu matineja i još k tome razne moderne skladatelje. U punoj katedrali izvodila se Beethovenova Missa solemnis, Palestrinina Missa Papae Marcelli, Pergoleseov Stabat Mater i česti crkveni koncerti. Ne gubeći s vida dobre strane radiofonije i tonfilma, sve raznolike njihove mogućnosti u kulturnoj propagandi naših dana, to se ipak, početkom koncertne sezone, ovakve misli i razmatranja uporno i same od sebe javljaju.

Zagrebačka Filharmonija

Zagrebačka filharmonija s rijetkom ustrajnošću nastoji da se ipak u koncertnu sezonu unese nešto života. U dvorani Zagrebačkog zbora održala je 14. XI. svoj prvi koncerat ove sezone. Orkestrom je upravljao direktor opere Krešimir Baranović, a kao solist nastupio je, u Zagrebu već od prije poznati francuski violinist Robert Soetens. Nakon što se žalobnom koračnicom iz Wagnerove opere »Sumrak bogova« odala počast uspomeni viteškog Kralja Ujedinitelja, izvodi naša filharmonija poznatu i omiljelu Beethovenovu »Šestu simfoniju« (Pastorale). Veliki majstor rješava u toj simfoniji problem programne muzike i to teoretski i praktički. Simfoniji dodaje komponist ove popratne riječi: »Erinnerung an das Landleben (mehr Ausdruck der Empfindung als Mahlerey«). To je jezgra cijelog problema. On želi dakle izraz osjećaja prikazati, oslikati melodijom. Nije glavni cilj slikarsko imitiranje šumova, zvukova i pokreta koje stvara priroda, već crtanje doživljaja koje ta priroda pobuđuje, a mi tek kroz sklop tih ocrtanih osjećaja naslućujemo niz vanjskih događaja. Ta sve što Beethoven želi da muzikom prikaže jest: »Erwachen heiterer Empfindungen bey der Ankunft auf dem Lande« zatim slijede događaji: scena na potoku, veseli zbor seljaka, oluja, pjesma pastira. U bujnom obilju melodija drhće srce tog najvećeg obožavaoca prirode između svih velikih muzičara, vibriraju živci i zvuci, topla iskrena molitva zahvalnica. To je i najbitnije u toj muzici, oponašanje zvukova prirode je samo sredstvo da se ti osjećaji probude. Sveta ekstaza koju je priroda znala proizvesti u duši nesretnog majstora, obožavanje prirodnih ljepota, strahopoštovanje pred njenom veličinom i moći — to je temeljni ugođaj koji prolazi kroz tu vječno mladu muziku.

Izvedba tog popularnog djela bila je na visini. Poletno i sigurno vodio je g. Baranović orkestar koji je skladno i sjajno zvučao. U finom nijansiranju i preciznoj dinamici očitovala se sva uigranost i solidnost tog našeg jedinog ozbiljnog simfonijskog orkestra. Ovogodišnji nastup solista Roberta Soëtensa nije nikako mogao popraviti dojam koji je violinista ostavio prigodom svog prvog gostovanja u Zagrebu gdine 1929. Soetens je sasvim osrednji guslač. »Symphonie espagnole« od Laloa, kompozicija efektna i zahvalna, puna karakteristične španjolske ritmike, širokih pjevnih melodija, južnjačke strasti i žara, nije u violinisti nikako našla idealnog interpreta. To predavanje činilo se više kao naporna borba s tehničkim poteškoćama, nego pravo umjetničko oblikovanje djela. Njegovo je muziciranje neinteresantno i daje tek dojam naučenog, ali nikako proćućenog. Pratnja orkestra bila je precizna i temperamentna, iako na mahove prebučna za ton g. Soetensa i katkad prebrza za neke njegove nelogične ritardande.

»Četvrta simfonija« Čajkovskog ima sve odlike »ruskog Beethovena«. Iako se neki njemački kritičari bunili protiv tog naziva, Čajkovski ga ipak, kao počasni naslov, zaslužuje. Istina, on nema nekih užih dodirnih tačaka s Beethovenovom muzikom, od njega je Čajkovski samo naučio razraditi temtski razvoj i uspon. Njegovo stvaranje je više priklonjeno romantici, poimence Schumannu i Berliozu, a neke osobine njegove instrumentacije upućuju na Wagnera, pa i rBahmsa. Majstorska, neobično zvučna instrumentacija, veliko bogatsvo i sjaj tonskih kombinacija i raznoličnih zvukovnih boja, znalački provedeni ruski motivi, to su glavne odlike njegovih orkestralnih kompozicija. Uza sve primjedbe kritičara o njegovoj »evropskoj kulturi«, »zapadnjačkoj orijentaciji« on je ipak prožet ruskim duhom. To je osobito jasno dokazala majstorska interpretacija »Pete simfonije« Isaja Dobrovena na II. koncertu Zagrebačke filharmonije.

Krešimir Baranović znao je svojim ispravnim shvaćanjem zvukovnih i dinamičnih finesa Čajkovskijeve muzike dati zanimljivu i jasnu interpretaciju tog djela i u dijelovima s širokim raspjevanim melodijama i u ritmički i zvukovno zanimljivim partijama pizzicata.

II. koncerat Zagrebačke filharmonije 27. XI. u dvorani »Zagrebačkog zbora« bio je umjetnički događaj prvog reda, veliki muzički doživljaj, senzacija: majstor-dirigent Isaj Dobroven stajao je za dirigentskim stalkom! Isaj Dobroven, prvak među prvacima, korifej među svjetskim dirigentima, na proputovanju iz Rima za Stockholm svratio se i u naš grad i održao je jedan koncert. Tim koncertom prikazao je dirigent na jedinstven način što sve može njegova ruka da stvori iz jedne kompozicije (Strauss: Smrt i preobraženje) i koliko još za nas postoji nepoznatih načina i mogućnosti interpretacije Čajkovskijeve muzike. Razvoj ličnosti tog majstora-dirigenta vrlo je poučan i zanimljiv. Počevši za glasovirom kao petgodišnje čudo od djeteta, razvija se konstantno, od prvih početaka svoje karijere, u sve značajniju ličnost. Sa 9 godina studira na Konservatoriju u Moskvi klavir i kompoziciju (Jaruševski, Igumnov, Tanejev). Nakon sjajnog ispita polazi u Beču školu prof. Godovskog, velikog poznavaoca Chopinove muzike. God. 1917. postaje profesorom na Moskovskoj akademiji i prvim kapelnikom opere. 1922. godine nalazi se na operi u Dresdenu, gdje dirigira i režira Borisa Godunova. Neko je vrijeme bio i muzički direktor opere u Sofiji. U Oslu osniva godine 1927. filharmoniju i od tada počinje njegov sve intenzivniji rad i nagli uspon. Slijede gostovanja po Engleskoj, Švedskoj, Švicarskoj, Njemačkoj, Italiji, Francusokj i drugim zemljama. Godine 1930. polazi u Ameriku, postaje dirigent Filharmonije u San Francisku, a od godine 1932. je stalni dirigent Filharmonije u New-Yorku i Filadelfiji. Nakon sadašnje evropske turneje vraća se Dobroven u Ameriku, gdje će dirigirati 35 koncerata u različnim gradovima. Na programu Zagrebačke filharmonije bile su: Beethoven: »Leonora« III. Rihard Strauss: »Smrt i preobraženje«, Čajkovski: »Peta simfonija«. Beethovena je Dobroven dirigirao ne doduše strogo u klasičnom duhu, ali ipak zaokruženo i plastično. Uglavnom, tu još ne otstupa od uobičajenog načina predavanja, i ne uspijeva da razvije sav svoj zanos i temperamenat, raspjevanost, ushit koliko je za to imao prilike u modernom rafiniranom orkestru Riharda Straussa. »Smrt i preobraženje« djelovalo je upravo potrebno na slušatelje. Dramskom snagom oblikovao je on cijeli nutarnji razvoj zbivanja, slijed i porast gradacije do razmahanog paroksizma.

Dobroven je dirigentski fenomen, majstor sigurne ruke, glazbenik najviših kvaliteta. Nije u njega samo visoka muzička kultura, znanje, iskustvo; on pored tih osobina ima neke posebne mimičko- glumačke odlike koje mu služe kao odlični posrednici između dirigentskih intencija i orkestra. On i ne dirigira samo rukama, već cijelim tim kompliciranim mehanizmom koji se naziva tijelom. On ima bez sumnje mnogo glumačke sposobnosti, on je pomalo i poseur, i svijesno acteur za dirigentskim stalkom. Ali taj glumac-dirigent ne odigrava sve one razmahane prizore čas groteskne, čas tragično bolne, čas ekstatično preobražene da s tim publiku zapanji, — on želi samo svoj orkestar fascinirati i uliti mu sve svoje osjećaje. Ima nešto mefistofelske tajinstvenosti, mističnog čarobnjaštva, demonske snage u toj moćnoj sugestiji pod kojom cijeli orkestar drhće i treperi kao pod udarcima električne struje. Iz tih uznemirenih gesta i dramski razmahanih pokreta struji fluid koji obuzimlje sve muzičare i stvara od orkestra jedan jedini zvučni instrumenat. U tim gestama ima izražajne snage ruskih majstora plesača Nižinskog i Lifara. Pa čak i karakteristična fizionomija je u službi njegove velike umjetnosti. Cijela dramska gradacija osjećaja ocrtava se na njegovu licu. Od pustopašnog scherza preko slatkih umiljatih melodija do teške tragike »sudbinskih motiva« sve se to ogleda na njegovu licu. Bezbrižna radost, uznemirenost, bol rezignacije, strah, brutalna borba, triumf pobjede!

Da ovakav temperamenat i izražajne sposobnosti bolje odgovaraju interpretaciji moderne muzike, u kojoj prevladava neposredna, nezatomljena snaga svih osjećaja, od strogo disciplinovane i arhitektonski mirnije klasične muzike, —to se samo po sebi razumije.

Kako su baš ovi elementi u Čajkovskijevoj muzici jako naglašeni, bila je interpretacija »Pete simfonije« sasvim osebujna i nova, — pravo otkrivenje. Dramski razmahana muzika,

čas sanjarski mekana i tjeskobno tužna, čas bolna kao sjeta beskrajne ruske stepe, a odmah zatim divlja i pomamna kao tatarski plesovi i brutalna kao nepisani zakoni tih nomada, našla je u Isaju Dobrovenu savršenog tumača. Ipak je Čajkovski Rus! Ovaj koncerat je, dakako, i velik, velik uspjeh naše filharmonije.

Zagrebačka polifonija

Muzičko udruženje »*Zagrebačka polifonija*«, pod vodstvom maestra Matije Ivšića, apsolventa Visoke papinske škole za duhovnu glazbu u Rimu, priredilo je 3. XII. u crkvi Sv. Katarine duhovni koncerat. Ovo mlado muzičko društvo, čiji je cilj i svrha gajenje liturgijsko-duhovne glazbe, prikazalo nam je niz zanimljivih crkvenih kompozicija XV. i XVI. vijeka. Pored »Missae pro Defunctis« od plodnog pretstavnika venecijanske škole Giovannija M. Asul (15—1609) na programu su još kraće kompozicije zastupnika drugih škola. Nizozemsku školu prikazuje Orlando di Lasso (1552—1594.) jedan od najvećih komponista XVI. vijeka, španjolsku Tomaso Ludovico da Victoria (1545.—1611.) koji je ujedno najznačajniji zastupnik Palestrininog stila; rimsku veliki Giovanni P. Palestrina (1526.—1594.) nenatkriljivi majstor polifonije i Jacobus Gallus (Haendel, Petelin) (1550.—1591.) slavenskog podrijetla, savremenik Palestrine i Lassa.

Zbor raspolaže dobrim glasovnim materijalom i pokazao je već za kratko vrijeme opstanka veliki napredak. Pod stručnim vodstvom spretnog i muzikalnog dirigenta, on je bez sumnje na pravom putu da postane prvoklasni pjevački zbor za gajenje muzike ove vrsti. Kako ove kompozicije zahtijevaju zaista temeljit studij, uživljavanje u stil i posebnu interpretaciju, to one nisu ni lagane ni osobito zahvalne za reprodukciju. A cappella stil zahtijeva još kod izvedbe maksimum čistoće i nijansiranja, kako nema nikakve instrumentalne (orkestralne) pratnje koja bi eventualno mogla prekriti neke neznatnije omaške. Izvedba je bila u pogledu tehničkom (sigurno skupno pjevanje, jasna vokalizacija itd.) besprijekorna, ali sami glasovi još nisu dovoljno izjednačeni i potpuno prilagođeni tom stilu. Izvedbi je zato manjkala glasovna oblost i punoća. U fortima često su se čuli pojedini glasovi, koji su à tout prix htjeli doći do samostalnog izražaja, pa su svojim naprezanjem poremetili zvučno harmonijsko tkivo i mnogo škodili skladnom muziciranju.

Ali i sastavu programa mora se prigovoriti. Nije dovoljno samo stručno izabrati i poredati komponiste, nego se mora računati i s publikom (pogotovu s onom koja se tek odgaja). Ovaj sastav bio je, radi velike sličnosti muzičkog govora, previše jednoličan i zamoran. Svakako treba nastojati da programi budućih priredaba budu više diferencirani.

»Hrvatski Glazbeni Zavod«

Drugi društveni koncerat »Hrvatskog glazbenog zavoda« (14. XII.) imao je vanredno zanimljiv program. Večer je bila ispunjena djelima odličnih majstora 17. i 18. vijeka. Odabrane kompozicije, pisane uglavnom za gudalački orkestar uz razne druge kombinacije. instrumenata, zaslužile su u svakom pogledu da se otmu zaboravu. One su nam prikazale osnivača i najznačajnijeg predstavnika »Concerta grossa« Arcangela Corellija (1653—1713), manje poznatog simfoničara Bernarda Polazzija (oko 1750), zatim Bachova sina Philippa Emanuela (1714—1788) i Mozarta (1756—1791). Melodiozni »Božićni koncert« (Concerto grosso No. 8.) ima sve osobine velikog majstora 17. vijeka: strogu arhitektoniku, jednostavnost izražaja, znalačku i zvonku tehničku obradu i snažni muzički sadržaj. »Simfonija u D-duru« od B. Polazzija pokazuje prva nastojanja u izgrađivanju forme simfonije. Koncert u Es-duru za dva klavira i orkestar od Philippa Emanuela nada sve je interesantan. Svojom bogatom invencijom, svježinom, prpošnim motivima i ljupkim širokim kantilenama on je izraziti pretstavnik »lalantnog stila«, ali on je i dostojni nasljednik svog genijalnog oca Johana Sebastijana. Veselim i nestašnim Mozartovim Divertimentom broj 2. u D-duru završen je ovaj koncerat.

Društveni orkestar »Hrvatskog glazbenog zavoda«, koji se sastoji u glavnom od amatera, nije u stanju da nam ovakova djela dostojno prikaže. Bilo je to poznanstvo upriličeno u vrlo nezgodnoj i slaboj formi. Ni zvukovno ni uigranošću nije orkestar bio na visini. Uzasav napor dirigenta g. Borisa Papandopula da izvuče iz tog ansambla maksimum (za vrijeme dirigiranja često je nezadovoljno mahao galvom i mrštio se na brojne pogreške) nije

nam orkestar mogao dati ni onu nužnu zvukovnu punoću ni izjednačenost poteza, a kamoli neku impresivnu interpretaciju. Nesigurnost i loša intonacija pojedinih grupa kvarila je dobar cjelokupni dojam i onemogućila muziciranje.

Jasno je, da ni odlično sviranje gđe. Dore Gussich i g. M. Fellera uz ovaku suradnju orkestra nije moglo doći do izražaja, pa ova naročito lijepa Bachova kompozicija nije dublje djelovala.

»Zagrebački madrigalisti«

Drugo veče »Zagrebačkih madrigalista« (15. XII.) bilo je posvećeno Ivanu pl. Zajcu (1831 do 1914), našem najplodnijem skladatelju, povodom dvadesetgodišnjice smrti. Bogati program vokalnih djela iz raznih perioda majstorova stvaranja (Madrigali, Ariette, Notturnino, Scena e duettino nell' Ivanhoe, Coro militare, zatim šest pjesama na hrvatske riječi i »Hrvatska kantata«) dao nam je jasan uvid u njegov stav i orijentaciju prikazavši nam tek neznatni dio jednog radinog života i plodnog muzičkog nastojanja. Izvedbom tih stvari još se izrazitije potvrdilo uvjerenje da je njegovo stvaralačko djelo inspirirano različnim talijanjskim uzorima (Rossini, Bellini, Verdi) i da je u okviru raznih, ponajviše talijanskih stilova ostvario svoje težnje, ali ta je izvedba pokazala kako je njegova fantazija bujna, bogatsvo melodija neiscrpivo, tehničko znanje solidno. Promotrimo li pomnije taj dugi radini vijek, kojeg smo plodove tu tek u fragmentima čuli, uzmemo li u obzir njegov naporni rad učitelja, organizatora, dirigenta i pokretača cijelog muzičkog života njegova doba, onda životno djelo našeg majstora, koje se pored navedenih napora sastojalo od zaista ogromnog broja opusa, izazivlje divljenje. Jasno je, da je ovako intenzivno produktivno stvaranje uz druge teške dužnosti i obaveze utjecalo na umjetničku visinu kompozicija. Množina tih djela išla je na račun umjetničke kvalitete. Većina njegovih stvari nema umjetničkog udubljivanja u zamisao, pati od površnosti i beznadne konvencionalnosti. Tu pored lijepih misli, pa i ličnih tonova nailazimo na krupne banalnosti, stereotipne klišeje starijeg opernog stila, pompoznost fraze, suviše izrazite reminiscencije, površnost fakture, nemar za originalniju arhitektonsku izgradnju i praznu scensku patetiku. Ne zaboravimo da je i sam Verdi imao podosta sličnih slabosti, pogotovu u početku stvaranja, ali on je intenzivnim radom i studijem, udubljivanjem u zadnje tajne muzičke umjetnosti u sređenim materijalnim prilikama tek mogao doseći umjetničku visinu »Falstaffa«. Zajcu ne može nitko zanijekati žarku stvaralačku vatru, jak muzički temperament, mladenački elan. On, istina, nije pripomogao formiranju našeg nacionalnog muzičkog izraza, on ga je, priznajmo, na neko vrijeme odgodio, no on je neka druga pitanja našeg muzičkog života riješio i uredio. Unio je u našu sredinu kulturu i znanje zapadnjaka, zanos i polet bogodanog glazbenika, digao je razinu opernih izvedaba na evropsku visinu, odgojio je mnogo vrsnih muzičara, stvarao je dobar muzički podmladak i tako je pripomogao razvoju muzičke kulture uopće. To su sve bili važni problemi bez čijih se rješenja nije mogao ni zamisliti dalji razvoj. Svim srcem i dušom prionuo je i na rad oko podizanja glazbenih prilika i odgoja publike.

Mi uistinu možemo žaliti što taj veliki talenat nije svoju energiju utrošio na stvaranje drugog smjera, što nije bio priklonjen drugim uzorima i što se nije mogao posvetiti isključivo kompoziciji. U njegovim je ušima suviše jasno kucao ritam nestašne bečke operete, zvučala kantilena talijanske opere, a da bi mogao tamo nastaviti gdje je stao nesretni Lisinski. Sve mi to uistinu možemo žaliti, ali ne smijemo zaboraviti njegove druge zasluge.

Ta žarka južnjačka priroda bila je suviše prožeta duhom vedre talijanske muzike u čijem je bel-cantu i bzbrižnom muziciranju našao svoj pravi izraz. Pokušao je, istina, da upotrijebi i naš melos kao podlogu za stvaranje, ali bez značajnijih rezultata. Naš je narodni izraz njemu stran, i u svojoj srži nerazumljiv, pa zato ta primjena izlazi uvijek usiljeno, neprirodno kao neorganski vezana aplicirana ornamentika, kao artificijelna dekoracija. Duh tih kompozicija nije narodan, nije naš. U petoj godini svog marljivog rada »Zagrebački madrigalisti« pretstavljaju prvorazredno vokalno udruženje koje je i po svojim glasovnim kvalitetama i muzičkoj kulturi u stanju da rješava i teže zadaće u pogledu kompozicija glasova, podređivanje cjelini, inteligentno shvaćanje kompozicije glavne su ka-

rakteristike te grupe. To je zasluga svakog pojedinog člana, a napose artističkog vođe g. Mladena Pozajića koji je već često pokazao svoju sposobnost i spremu. Solisti, gđe L. Droghy i V. Richter pa g. Lav Vrbanić, ukusno su otpjevali svoje partije i pobrali zasluženi pljesak.

Pouzdan pratilac za klavirom bio je g. Č. Dugan. Toplu uvodnu riječ držao je posljedni učenik majstorov g. Dr. Božidar Širola.

Treća priredba »Zagrebačkih madrigalista« posvećena je najvećem majstoru polifonije i jednoj od najzamašnijih muzičkih pojava uopće Johanu Sebastijanu Bachu (1685—1750) povodom 250 godišnjice rođenja. Zagrebačka pijanistica gđa Dora Gussich izvodila je Bachovu »Arie mit 30 Veränderungen« (Goldbergsche Variationen) a zatim djela drugih muzičara koja su nastala kao bliža ili dalja jeka gromkog glasa tog velikana. Te kompozicije ujedno pokazuju koliko su se pojedini skladaetlji mogli uživjeti u Bachov stil. Duh i forma te duboke opće čovječanske muzike toliko su među sobom nrazdruživo povezani, da se ni najegzaktnijim imitiranjem vanjskih elemenata ne može približiti takvom genijalno stvaralačkom djelu. Liszt (Variationen über ein Motiv von Bach) ne može nikako zatajiti virtuoza, a Mendelssohn (Praeludium und Fuge iz Op. 35.) suhoparno se povodi za arhitektonikom i formom bez dubljeg prodiranja u duh. Poslije Bacha djelovala je ta muzika suviše šuplje, mrtvo, kao djelo bez prave umjetničke jezgre. Svojom pobožnošću i sabranjem na unutrašnje zbivanje C. Franck (Prélude, Choral et Fugue) se relativno najviše približio muzici besmrtnog kantora crkve sv. Tome. Da je gđa D. Gussich inteligentna muzičarka i odlična pijanistica, bilo je već od prije poznato; ovim je koncertom dokazala da ima upravo muževnu snagu, uzdržljivost i ozbiljnost. Tako idealno svladati sve stilske i tehničke poteškoće ove polifone muzike kroz 30 genijalno provedenih varijacija koje u različnim formama izlažu toliko osjećaja i raspoloženja i dati zaista uzornu i zaokruženu interpretaciju može samo pijanist iznad prosječnih kvaliteta.

Na četvrtom koncertu »Zagrebačkih madrigalista« (16. I.) pjevala je gđa Liga Doroghy uz klavirsku pratnju g. Mladena Pozajića pjesme mlađih hrvatskih skladatelja. Izabrane pjesme djelomično su već poznati, dje lomično još nizvedeni radovi naših kompozista. Svi autori koje nalazimo na programu, idu u red onih ozbiljnih muzičara koji u svom stvaranju polaze manje ili više novim putovima, tražeći mogućnosti našeg nacionalnog izražaja. Ta su se imena već svojim radom i nastojanjima afirmirala i mi ih sve češće susrećemo na muzičkim priredbama. Danas postoji mala glazbena literatura pjesama za jedno grlo koja je već pomalo u stanju da zamijeni preveliko favoriziranje stranih autora i, kako vidimo, ona u dobrom izboru može da ispuni i cijelo veče. Iako većina tih djela još nosi obilježje previranja i formiranja, ipak se iz sadašnjih rezultata da naslutiti dalji smjer razvoja, ali i blizina obilne plodonosne žetve. Među autorima postoje izvjesne razlike u shvaćanju i upotrebi te plemenite sirovine — narodnog melosa — iz koje oblikuju svoja djela. Uočljive su lične predilekcije, karakterističan način obrade, veća ili manja primjena artificijelnog, ali svima je neosporno jedna težnja zajednička: na vrutku narodne popijevke potražiti inspiraciju. To je temelj njihova muzičkog stvaranja. Progovoriti čistim jezikom našeg naroda, umjetnički oblikovati a da se ne okrnje njegove karakteristike i da taj govor bude razumljiv i pristupačan narodima izvan granica naše domovine. Rezultate tih nastojanja, koji su već značajni i veliki iako još nisu definitivni, izložila nam je gđa Liga Doroghy. Program je bio obilan, za fizičku snagu i glas pjevačice i preobilan. Sastojao se od 27 pjesama osmorice skladatelja. Božidar Širola (4 pjesme), Jakov Gotovac (3 pjesme), Ambro Novak (Uspavanka), Antun Dobronić (4 pjesme), Mladen Pozajić (3 pjesme), Franjo Dugan (5 pjesama), Zlatko Grgošević (3 pjesme), Boris Papandopulo (4 pjesme).

Program je bio najozbiljnije spremljen. I tehnička i muzikalna strana bila je pomno izrađena. Bio je to očito plod dugog, solidnog i savjesnog studija. Svojim skromnim ali gibljivim glasom znala je pjevačica unijeti u svaku pjesmu mnogo topline i pravog lirizma naglašujući inteligentnom interpretacijom karakteristike sadržaja. Fraziranje je logično i prirodno, dok vokalizacija nije uvijek jasna. Boji i obujmu njena glasa najbolje odgovaraju smirene i pomalo sumorne pjesme. Veću razmahanost, gradaciju, jače dramske akcente,

pa fortissimo u visokim položajima daje s naporom, te pjesme ovakva karaktera izlaze forsirano. To se naročito jasno osjetilo u drugoj polovici programa, kad se poradi prevelikog napora malaksalost i umor glasa suviše isticao na štetu smirenog predavanja.

Ne bi li se u buduće moglo umetnuti nekoliko klavirskih kompozicija našeg nacionalnog smjera; tim bi se oteretila pjevačica, izbjeglo bi se umoru, a stilski okvir ne bi bio narušen? G. M. Pozajić bio je diskretan, izvrstan pratilac.

Sergije Prokofjev.

Sergije Prokofjev, jedan od najznačajnijih suvremenih glazbenika, prikazao nam se (15. I.) u »Glazbenom zavodu (I. priredba »Muzičkog kolegija«), kao komponist i pijanist. Prokofjev i Stravinski glavni su pretstavnici ruske muzike u emigraciji. Ta muzika, iako nastavak škole ruskih nacionalista, apsorbirala je već toliko internacionalnih elemenata, da se više približuje općem kosmopolitskom karakteru evropske muzike. Pored izrazitih nacionalnih nastojanja nekih naroda, formira se i međunarodni muzički jezik suvremenog čovjeka. Idiomi su još brojni, kod pojedinaca nalazimo i izrazitije individualne karakteristike, ali taj govor nema jačeg zanosa, nema dubljih osjećaja, a lirika koja na mahove izbija ispod množine sasvim racionalističkih meditacija, slična je lirizmu suvremene intelektualne poezije. To je sasvim jasan odraz opće mekanizacije života. Srce je podređeno mozgu, emocije igraju ponajviše neznatnu ulogu. Približavanje kosmopolitskom tonu i internacionalnom karakteru dovelo je logično do izražaja koji je sve manje ruski, i do motiva i sadržaja koji su sve više općeniti. Oplođena ekstremnim suvremenim evropskim nastoajnjima koja u pomamnoj težnji za što većom slobodom negiraju tradiciju, ova muzika pretstavlja zadnji stepen razvoja ideja ruskih »Novotara«. koji su, dakako, ovoj evoluciji prvotno dali sasvim drugi smjer. Evropejština još nije potpuno ugušila slavenski duh tih kompozicija, ali ona ga je maskirala, razblažila, a djelomično i deformirala. Ta je muzika daleko manje ruska od muzike »zapadnjaka« Čajkovskog. No i krilatica o zapadnjaštvu Sergija Ilijića gubi već pomalo svoju uvjerljivost. Nakon Dobrovenove »ruske« interpretacije V. Simfonije postaje sve jasnije da visoka kultura nije mogla tako katastrofalno narušiti i razoriti slavenski karakter. Tu ispod dopadljive gizdelinske politure kuca naše toplo priprosto srce. Treba samo znati pronaći, istaknuti karakteristične crte, treba znati sve to logično i pravilno naglasii.

Prokofjevljeva muzika, po svojoj dekadentnoj kulturi, izrazitom kosmopolitizmu i po svom općem karakteru ne može biti slavenska. Sovjei, doduše, nasoje da budu u svemu savršeno racionalni i cerebralni i svoje materijalističke principe provode bezobzirno, neslavenski okrutno — pa što su oni do danas u muzici značajnije postigli? (ili možda još nisu doprla ta velika djela...)

Put kojim je prošla i još prolazi Prokofjevljeva muzika jasno je označen: od nacionalnog smjera preko ekspresionizma i drugih evropskih modernizama prema atonalnoj muzici. Neka mudra, pomalo i polifonog karaktera muzička tvorba u kojoj nema mnogo širokih melodijskih linija ni preobraženih zanosnih doživljaja. Sve je daleko iznad sentimentalnosti, staloženo, objektivno, smireno, ne, doduše suhoparno, jer zna uvijek u određenom času iznenaditi novim obratom u ritmu ili harmonizaciji, ili je većinom intelektualno. Tu je izrazit, zanimljiv ritam, bizarna šarolikost boja zvukovnih kombinacija, iznenađujući disonantni efekti, itd. Pored svih modernističkih elemenata zna katkada u arhitektonici provesti skoro klasičnu strogost i imetriju. Prokofjev je mnogo komponirao. Prije svega značajna orkestralna djela. Opere: »Igrač« (po istoimenom romanu Dostojevskog) i »Tri naran e«. Balet »»Šut«, razne komorne kompozicije i simfonije (»Simfonietta«, »Klasična simfonija«). Na koncertu smo čuli isključivo klavirske kompozicije, starije i novije opuse. Osim »Andanta« (iz Op. 29. Četvrta sonata) i »Visions fugitives« (Op. 22) u kojem ima mnogo srodnosti i suosjećanja s ekspresionističkim načinom izražavanja ,u prvom dijelu programa autor još izvodi Op. 14 »Deuxième Sonate« (u četiri stavka) sa kratkim »Scherzom« čija šarolika zvučnost i svježi ritam može fascinirati. U drugom se dijelu programa naročito isticala briljantna »Etuda« (Op. 54.) koja u tehničkom pogledu stavlja na izvađača ogromne zahtjeve. »Trois gavottes« (Op. 12, 24, 32) su vedre stvarce pisane vrlo zvučno i

efektno. S vrlo teškom »Tocattom« (Op. 11) završen je koncert.

Prokofjev je odličan pijanista. Ne samo da on savršeno vlada klavirskom tehnikom i »poznaje« temeljito svoj instrument, on još ima onaj posebni pijanistički instinkt da uvijek prirodno i ležerno podvuče sve značajno jedne kompozicije i da od početka do kraja svoje interpretacije logično izlaže i vodi liniju autorovih misli i intencija. Sasvim je razumljivo da će ovakve pijanističke kvalitete naročito doći do izražaja kad i kompozicija i interpretacija bude djelo iste ličnosti. Njegovo predavanje prikazuje autentično i pouzdano tumačenje, ne samo vlastitih radova nego i drugih djela istog smjera. Stvarno, objektivno, skoro »bezosjećajno« izricanje misli imalo je mjestimice čar nekog posebnog lirizma, a plastično oblikovanje znatnijih kompozicija (Deuxième Sonate) dalo je da se osjeti jaka umjetnička ličnost. Svakako vrlo poučno veče. *Vladislav Kušan*

RENESANSA

Ugledni francuski historik Frantz Funck-Brentano, u svome najnovijem djelu o renesansi,1) zaustavlja se u poglavlju o francuskoj literaturi na Joakimu du Bellayu, pjesniku i trećem glavnom pretstavniku Ronsardove »Plejade«, uzimajući i smatrajući ga jednim od naprednijih humanista, premda se činilo da du Bellay kida s nekim humanističkim normama. Danas, kad je toliko ljudi spremno da zamjere srednjem vijeku i veličinu, i napredak, i vrijednost, danas, kad svatko misli da je pozvan da izriče osudu nad hiljadugodišnjim napretkom evropske kulture, a kad ujedno i uporedo mnogi smatraju da im je dužnost diviti se golemom napretku koji je učinjen na koncu srednjega vijeka, za renesanse, dobro je upozoriti na riječi du Bellayove, na riječi jednog humaniste: »Naši stari su mnogo više poštovali dobar rad, nego dobar govor i više su voljeli ostaviti svome potomstvu *primjer* kreposti, nego *pravila* kreposti.« (Défense et illustration, ch. III., 1549.) Jasno je što je htio reći taj humanist i kritik humanizma. Dok je srednji vijek radio, neumorno radio, idući za jednim ciljem, za jednim duhovnim dobrom, dok je srednji vijek bio do kraja iskren, pun oduševljenja i neizmjernog zanosa za ideju, dotle je novi, slavljeni, napredni, sjajni novi vijek neiskren, rastrgan, bez pravih ideja vodilja, on je pun riječi i kreposti, on određuje pravila kreposti, ali nije krepostan, i nema u njemu prave kreposti, ni pravog, oduševljenog, iskrenog i ispravnog rada.

Uistinu je jedna od najvećih nepravda da se naš sitničavi, rastrgani, grozničavi vijek usuđuje blatiti, izrugivati se i smijati srednjem vijeku, koji je već novovjekom »naprednom« čovjeku nerazumljiv, jer prelazi moderne koncepcije grandioznosti i veličine. Možda je i pretjerano kad to ovako kažem. No kako da drukčije izrazim ono čuđenje koje hvata svakog *iskrenog i poštenog* motritelja, kad uoči svu veličinu vijeka koji se bori za civilizaciju, koji nanovo izgrađuje kulturu na novim temeljima, koji je pun ličnosti kakvih naš vijek ne poznaje, koji je pun *nepoznatih velikih* ličnosti, goleme stvaralačke snage i snažnog, aktivističkog kršćanskog duha. Kako rado oni koji ga ne razumiju, ili bolje, ne mogu da razumiju, zaboravljaju da je to vijek velikih razmjera u svemu, u zlu i u dobru.

Moderni čovjek nije srednjevjekovni i nema ondašnjeg mentaliteta. Zato se dešava da danas stoji, duboko zamišljen, pred veličanstvenim potamnjelim katedralama koje su išibane vjetrom, kišom, opaljene suncem, izgrizene stoljećima, dešava se da prosjedi pred njima sate ne uzmogavši odgonenuti onaj tajanstveni, prodirni, golemo mirni duh koji oko njih lebdi, koji one emaniraju. Netko mi reče da su ti davni graditelji i njihovi suvremenici bili neurastenici i luđaci. Da iz stoljetnih pilastara, lukova, kipova izlazi snaga njihova luđačkog fanatizma. Kako je to površno! A odakle onaj mir, staloženost, pobožna tišina i smirenost, koje čine prvi i najjači utisak? Je li i to »luđački fanatizam«, neurastenički grč poludjelog čovječanstva i njegova duha? Zar nije to možda *snaga i zanos* čovječanstva koje je našlo svoj put, pravi smjer svog rada, razvitka i napretka?

Samo udružene snage zlobe, mračnjaštva, neupućenosti i neshvaćanja mogle su zamračiti sjaj srednjeg vijeka, te dobe Karla Velikog, Luja Svetog, Grgura Velikog, Bernarda Clairvauxskog, svetog Franje, Tome Akvinskog, Dantea. Samo žrtve moderne neiskrenosti i zlonamjernog promatranja mogu ostati s povezom na očima gledajući veličinu kršćanskog vijeka.

Tih žrtava ima mnogo, vrlo mnogo. Spomenuto djelo Funck-Brentana bi im dobro došlo. Vidjeli bi da renesansa nije nimalo bolja, sjajnija, veća, od preziranog i izruganog srednjeg vijeka. Vidjeli bi da je uza sve sjajne strane imala mnogo pogrešaka i nedostataka, kao *neinventivnost, nesređenost i propadanje moralnog smisla.*

1) Frantz *Funck-Brentano*, La Renaissance, Paris 1935, Fayard & Cie, 16 f 50.

I.

Mnogi gledaju u renesansi literarno-umjetnički pokret, literarno umjetnički preporod antike. To je točno. Renesansu je uistinu epoha obnovljene antičke umjetnosti i literature. Samo, taj su preporod sami humanisti shvaćali na različite načine. Za jedne je, u literaturi, humanizam značio imitaciju, ropsku imitaciju antičkih sujeta i klasičnih jezika, pa čak i frazeologije nekih rimskih ili grčkih pisaca. (Tako su na pr. ciceronisti pisali ili htjeli pisati samo onim riječima i frazama koje se nalaze u Ciceronovim djelima.) Drugi su imitirali antičke sujete, uzimali ličnosti i radnju iz klasične mitologije. Ni jedni ni drugi nisu bili originalni, prvi nimalo, a drugi donekle. Prvi su veoma malo koristili razvoju modernih književnosti, jer joj nisu stvarali ni jezika, niti su dodirivali probleme one dobe s namjerom i zadaćom da ih riješe. Drugi, kasniji, bili su imitatori i nekorisni u biranju predmeta svoga rada, ne dajući književnosti nikakve društvene korisnosti, dok im je s druge strane zasluga što su razvili nacionalne jezike i omogućili najširim narodnim slojevima barem pasivno sudjelovanje u književnosti.

Humanističko doba je vrvjelo piscima. Koliko je od njih ostalo? Što mi imamo od njihovih djela? Htjeli su nadvisiti Horacija prepjevajući njegovim jezikom njegovu »Enejidu«. Jasno je da im to nije uspjelo. Pjevali su talijanske pjesme Petrarkine, Tassove, franvjerovanja i mitologije, s nadom da će dati boljih djela od Homerovih epova. Uskrisili su antičku filozofiju i silom je htjeli primijeniti u novim vremenima i među novim ljudima, ne unoseći u nju ništa novo. Konačno od čitavog tog golemog rada humanista, od njihova žara, volje, sposobnosti, od sveg njihova književnog napora nije ostalo gotovo ništa. Mi danas čitamo radije originalne klasike, nego njihove imitatore. Što je ostalo, nehumanističko je. To su taliajnske pjesme Petrarkine, Tassove, francuska djela Ronsardova, Rabelaisova, du Bellayeva, kojima je vrijednost upravo u tome što su izgradili temelje nacionalnoj književnosti na narodnom jeziku, a na štetu humanističkom latinskom i grčkom jeziku. Dakle, ta slavljena, velika humanistička literatura ima veliku pogrešku. Nije originalna i nije jaka. Očituje se jasno *neinventivnost renesanse.*

Promatranje umjetničke renesanse (u užem smislu riječi) dovodi do sličnih rezultata, premda umjetnička renesansa u mnogočemu i nije renesansa, nego nastavak srednjevjekovne umjetnosti. Nestala je Italija, kulminirala u Firenzi. Treba se najprije potpuno uživjeti u onu epohu, kad je svijet i društvo još imalo snage da bar u pojedinim ličnostima manifestira stvaralački genij, a kad je istovremeno u duhovnom svijetu vladala neobuzdana i nepopustljiva *antikomanija.* Treba shvatiti da je onda u Firenci, u mjestu stvaranja najljepših djela, Kozimo Medici trošio grdne novce za staro vrijedno i nevrijedno crepovlje, krhotine, odlomke sjajnih antičkih djela, za izgrižene svitke klasika. Treba se sjetiti da je ta Firenca prezirala talijansku Danteovu poeziju, da je Petrarka govorio za svoj *Canzoniere* da je »mladenačka glupost« koje se »srami«, cijeneći svoje neoriginalne latinske stihove. Treba predočiti grad u kojem su patriciji utonuli u više manje iskreno ekstatično divljenje klasičnoj antici, gdje se po svim sijelima recitira Ovidije, meditira nad komadićem antičkog mozaika iz kakve rimske kupaone. G. Funck-Brentano vrlo iscrpno i dokumentirano prikazuje taj duh epohe, strast dobe i vremena. Kad čovjek prouči njegovo izlaganje ondašnjeg mentaliteta, opaža da je potrebno razlikovati u renesansi duh pokreta od duha pojedinih, najjačih ličnosti. Duh pokreta je neinventivan i slabo originalan, dok su se neke ličnosti, neke figure, podigle iznad norme i konvencionalnih umjetničkih forma koje je diktirao humanizam i njegova strast za klasiku. Te ličnosti, ostaci upravo elementarno snažnog srednjevjekovnog stvaralaštva, prešle su, osobito u slikarstvu i arhitekturi, gdje je razvoj neprekinut, preko spone i stvorile su nova djela, novovjeka (pa iako s mnogo antičkih elemenata).

II.

U kratkom pregledu umjetnosti i književnosti humanističke renesanse dolazi do izražaja njena neinventivnost. Pregled društvenih promjena pokazuje nam početke opasne novovjeke nesređenosti i dezorijentacije, a pregled ondašnjih političkih prilika Italije, a osobito rimskog dvora, opadanje moralnog smisla u renesansnog čovjeka.

Društvene promjene velike su i zamašne. Feudalni sistem kao da počinje gubiti na svojoj važnosti (premda još gotovo neosjetno), dok su bogatstvo i upliv građanske klase narasli. Otkrića, i s njima u vezi, razvoj trgovine, još su pojačali bogatstvo jednog dijela građanstva, stvarajući novi stalež, novčarsko-spekulantski, koji je crpao svoje prihode iz manipulacije novcem, posredujući u izmjeni novca i robe. (G. Funck- Brentano spominje karakterističnu povijest bankarske kuće Fugger u Njmačkoj i Francuskoj.) Od takove bankarske porodice je proizašla i kneževska kuća Medici. S obogaćenjem jednog sloja građanstva i povišenjem životnog niveaua obogaćene klase, nestajale su unutar grada klasne razlike, koje su prekinule internogradsko klasno ravnovjesje srednjeg vijeka. Dok su u srednjem vijeku majstor i djetić imali skoro isti, pa i zajednički »*train de vie*«, u renesansno doba poslodavac obogaćuje (dok se staleške organizacije, koje za taj slučaj nisu bile pogodno organizirane, polako okamenjuju i ne uspijevaju izgladiti nutarnjostaleške klasne razlike), a djetić, odnosno radnik uopće, živi osjetljivo slabije. Razlike će se pooštravati od te dobe dalje, da konačno dovedu do današnjeg zaoštrenog oblika (kad bi ih novim prilikama prilagođeni tip staleške organizacije trebao opet izgladiti). Time je eto u renesansni grad uneseno trvenje, nered, borba između »debelog i suhog« puka.

Važno je, za razumijevanje renesansne epohe, znati kakva je važnost tada poprimila porodica. Od srednjevjekovnog poštivanja zdravog kršćanskog porodičnog života razvio se na početku novog vijeka upravo *kult* porodice; pa i neki porodični tobožnji moral. Što je porodici dobro, dobro je (Porodica Borgia). To osvjetljuje mnogo stvari koje bi nam inače ostale nerazumljive (kako naglasuje i g. Funck-Brentano u svojoj knjizi).

Socijalno-ekonomske prilike odrazuju se u umjetničko-književnoj renesansi. Ako se ideja može izraziti u materiji, onda se i idejno strujanje može manifestirati pomažući se pogodnim materijalnim relacijama. Renesansa se okoristila bogatstvom i mecenatskim raspoloženjem bogatih gradskih klasa, grada kao takva, i Crkve.

III.

Kad hoćemo da pregledamo stanje morala na koncu srednjega i na početku novoga vijeka, dosta je da se sjetimo papinskog dvora i porodičnih imena de la Rovere, Borgia, Piccolomini. Krivo je kad se njihovi grijesi bacaju na Crkvu. Oni su postupali u duhu svoga vremena koje nije ni pomišljalo (sve do početka unutarnje oporbe, Savonarole, i reformacije) da bi oni morali drukčije činiti. Ta oni su i bili prije svega knezovi i vladari države. Moral je općenito onda bio pao. Erazmo Rotterdamski šiba običaje i život svećenstva i rimskog dvora, no ostaje za najvećeg zamaha reformacije uz katolicizam i uz papinstvo kao crkvenu ustanovu. Prva kritika i najgenijalnija i najoštrija, tog svjetovnog, skoro antičko-poganskog života nije potekla sa strane reformacije, koja je možda velikim dijelom politički pokret, nego sa strane katoličkog puka i svećenstva, za tragičnog Savonarolina pokreta.

Uistinu se tada imalo što kritizirati, ispraviti, nanovo izgraditi. Evo svjedočanstva Joachima du Bellaya koji je sa svojim ujakom, francuskim poslanikom kardinalom du Bellayem boravio više godina (1553.—1557.) u Rimu. »Ne nalazim ovdje prijateljstva, kreposti, znanja, nego varanje, pretvaranje i neznanje svećenika.« (Sonet 79. nejgovih »Regrets«, 1558.) Karakteristična je i ova kitica 80. soneta:

»Ako pođem do dvora, nalazim samo ponos,
Skriveni grijeh, ceremoniju,
Samo zvuk bubnjeva i čudan sklad
Veličanstvenih crvenih odjeća.«

Du Bellay je vrlo strog u svojoj kritici. Ali ga treba razumjeti, jer je bio dobar kršćanin i jer ga je sablažnjavao taj život, kao iskrenog moralista.

*»Vivre avec chacun, de chacun faire compte:
Voilà, mon cher Morel (dont je rougis de honte)
Tout le bien qu'en trois ans à Rome j'ai appris.«*

Tako govori u sonetu 85., a u 86. nastavlja tužeći se što se mora u rimskom životu svakome

klanjati, moljakati, licumjeriti. Svaki čas odobravati uglednima s »E cosi...«, ponizivati se sa »son Servitor«, »contrefaire l'honneste«: »voilà de ceste Court la plus grande vertu«. (Sonet 86.)

Takovo stanje se počinje rušiti pod nastojanjem katoličkih reformista, za vlade Pija IV. i njegova nećaka sv. Karla Boromejskog, od godine 1559. Tada već i renesansa pomalo svršava.

Što je upravo bila? Teško je reći: Bila je vrtlog ljudskih strasti i slabosti, ali i ljudske veličine. Znala je trošiti silne energije na stare i nepotrebne stvari. Tako je na pr. Petrarka umro s glavom koja je pala na neki otvoreni stari kodeks koji je proučavao do zadnjeg časa. Dala je velikih ličnosti i velikih djela. Ali joj je teško oprostiti njenu neinventivnost, uništavanje srednjevjekovnog umjetničkog duha koji je i tada još bio sposoban za stvaranje i dalje razvijanje. Teško joj je oprostiti što nije ublažila srednjevjekovne klasne razlike, nego ih je pooštrila. Teško je izbrisati iz sjećanja njen naglašeni mamonistički mentalitet i nedostatak moralnog osjećanja.

Kriva je mnogo za reformaciju, koja je primila mnogo poticaja od kasnijih humanista. S druge strane je izazvala u katolicizmu jaku reakciju, koja se ostvarila kao katolička renesansa. Od nje dalje počinje se novo sjajno razdoblje ozdravljenog katolicizma. I zato je, vjerojatno, bila potrebna.

Stjepan Tomičić

KATOLIČKA KRITIKA

Katolička je kritika potrebna za dobar razvoj katoličke književnosti uopće, posebno mlade književnosti kakovu mi Hrvati imamo. Stoga će biti zgodno da iznesemo prema »D'une Critique Catholique«,1) djelu priznatoga francuskog katoličkog kritika i profesora književnosti na pariskom Katoličkom institutu Jeana Calveta, da li zaista postoji katolička kritika, po čemu se poznaje kritički poziv, kakve je naravi kritički autoritet, kako se kritik ima odgajati, kakvo je posenbo vjersko obrazovanje i njegovanje katoličkoga mentaliteta; zatim dužnosti kritike prema istini, o anatemi u kritici i napokon dužnosti kritike prema katoličkoj publici.

I

Ima i katolika, koji tvrde, da ne postoji katolička filozofija, slikarstvo, literatura kao ni kritika. Da dosaže protivno, Calvet obrazlaže ovako: Katolička vjera nije nedeljini odmor, nego način bivstvovanja, osjećanja, mišljenja i djelovanja; uvjereni katolik daje svakome svome djelu karakter svoje katoličke prirode; bavi li se kritikom, rad mu je duboko katolički, jer katoilcizam ne trpi separaciju religije i života. I nemoguće je da se katolički utjecaj ne odrazi u svim djelima, kad je katolički život neprestano nastojanje, da se Bogu sačuva najodličnije mjesto. Shvati li se, dakle, katolička kritika kao spontana i istinska umjetnost i ujedno kao prirodni i iskreni izražaj katoličkoga mentaliteta, mora postojati.

Neki prigovaraju, da katolik ima strogi nazor o svemu, što se odnosi na intelektualni i moralni red, pa da mu kritički sud nije dobar, jer ga ima prije nego što pročita djelo; budući da takav sud nije dobar, nije dobra ni kritika, odnosno ne postoji. Calvet na to odgovara: Svaki kritik ima svoje stanovište, odnosno težnje i ugođaje, ideje i principe, koji sačinjavaju njegovu ličnost. Stanovište proizlazi iz same prirode kritikove. Sudac, koji dobro poznaje pravo te je ujedno tako savjestan, da ni u kakvoj prilici ne će suditi protiv zakona, ima određen sud u općim potezima i prije nego ispita stvar; ali sud mu nije gotov, jer ga pravna znanost sili, da brižno i detaljno ispita stvar u svim njezinim odnoisma prema pravednosti i jednakosti. Tako i katolički kritik u neku ruku ocijeni djelo prije nego što ga pročita; no sud mu nije gotov jer mu sama vjera nalaže što savjesnije i detaljnije proučavanje djela. Drugi opet niječu kompetentnost katoličkom kritiku u nekim slučajevima. No kad se radi o kompetentnosti bilo kojega kritika, dosta je znati, koliko mu vrijedi spoznajna i osjećajna moć, savjest, kultura, istraživalački duh i metode, jer se vrijednost prosuđuje po solidnosti principa na koje se čovjek oslanja. Pa ako katolik ima sve što se traži za valjana kritika, zašto ne bi bio kompetentan? Postoji dakle katolička kritika, ako ima katolika kritika, kao što postoji i katoličko slikarstvo, ako ima katolika slikara, jer se cijeli život manifestira prema svojoj naravi.

1) J. *Calvet:* »D'une Critique Catholique«, »Editions Spes«, 17, Rue Soufflot, Paris (5e), 1927.

II

Red se u svijetu sastoji u tome, da je svako stvorenje na mjestu, koje mu je Bog odredio, nered pak što slobodno biće ne će da zauzme ovo mjesto. Kad kritik ima zvanje, Bog ga čini sucem i daje mu puninu autoriteta, koji je nadljudskoga, odnosno božanskog karaktera. No ako nema zvanja, a bavi se kritikom, sam se je postavio sucem te nema nikakva autoriteta. Što u literarnom svijetu postoji tolika zbrka i što ima toliko časopisa koji ponizuju umjetnost, to je radi toga što dolaze radnici bez zvanja; netko je bio određen da pravi mostove, a on pravi stihove ili piše ocjene; dvostruki nered: mostovi su ostali nesagrađeni, a ocjene su i stihovi slabi. Kritički se poziv poznaje po prirodnim darovima, koji su odraz Božje volje: radoznalost (curiosité) i ukus. Radoznalost je vrst živahne uzbuđenosti duha koji je otvoren svima pojavama, koji je uvijek spreman da ispituje i istražuje. Rođeni kritik izlazi spontano iz sebe i pomno istražuje; njega zanimaju svi oblici misli i sve forme umjetnosti — ne da ga apsorbiraju, nego da on njih dosegne, prouči, isporedi i ocijeni. Ukus je sposobnost spontano razlučiti dobro od zla, lijepo od ružna i stvari od riječi. Bez osjećaja veličine i bez ljubavi ljepote ne može kritik osjetiti među običnim djelima istinski veliko djelo. Tko nema ovih darova, ne smije se baviti kritikom i tako povećavati nered u književnosti. Koji su nepozvani stupili u kritičko područje, nastoje da zadive paradoksima, da zaslijepe uvredljivim riječima i da zastraše pretjeranom strogosti. No nema ništa nečasnije za kritika nego ogovarati, vrijeđati, prezirati i izrugivati mjesto suditi, jer se ništa većma ne protivi duhu njegova zanimanja.

Osim prirodnih darova, potrebno je dugo, strpljivo i polagano učenje. Kritik mora posjedovati opću kulturu, jer literatura nema strogih granica, dotiče se svega; tome, nikada se ne zna što se mora znati, ako čovjek nije naučio mnogo stvari koje se moraju znati. Opće je obrazovanje potrebno i radi komparacije u književnosti. Kritika, koja ne upoređuje, posve je subjektivna. Samo je onaj kritik istinski vrijedan, koji promatra literarno djelo u neprekidnom toku ljudskoga stvaranja, gdje nijedna pojava nije neovisna i potpuno se razotkriva samo onomu, koji joj poznaje izvore.

Kao kultura, tako je i ukus za mnoge tajna; tko ga nema, nikada ga ne će imati; tko ga ima, može ga razvijati glede istančanosti i opsega. Riječi Sv. Pisma: »Butyrum et mel commedet ut sciat reprobare malum et eligere bonum« (Is. VII, 15) — hranit će se maslacem i medom, da znadne odbaciti zlo, a izabrati dobro — mogu se uzeti i kao precizna definicija ukusa i odgoja ukusa. Ukus se razvija i usavršuje izabranom hranaom — udisanjem ljepotne atmosfere. Calvet bi htio da odgoj ukusa počinje s proučavanjem antikne ljepote kao što i lingvistično obrazovanje počinje sa studijem klasičnih jezika i literature. Istina, kad se radi o stjecanju novca, nije potreban klasični studij; dosta je pogodovati ljudskim strastima. Ali ako treba razumjeti život, zanimati se umjetnošću, osjećati ljepotu i prosuđivati duhovna djela, treba otvorenosti, finese duha i ukusa, a to su rijetke osebine, koje se stječu dugim školskim studijem. Uloga je kritike da u mnoštvu novih pojava izabere, što mora ostati, a to se ne može bez ozbiljnoga proučavanja prošlosti. Tko nije proučavao prošlosti, ne može razumjeti ni sadanšjost u koju se zatvara, te misli da je umjetnost samo u društvu koje on polazi, u novinama u kojima surađuje, u kapelici, gdje mu gori kad što ga je sam zapalio... Dobar, dakle, može biti samo onaj kritik, koji ima siguran ukus i mnogo znanja.

Uz to katolički kritik mora poznavati i posjedovati čistu dogmatsku i moralnu nauku Crkve, jer je stroga i teška dužnost svakoga kritika da dobro poznaje stvari o kojima govori. Literatura je posegla za cjelokupnom vjerskom građom: piše se o istočnom grijehu, obraćenju, redovničkom pozivu, sakramentima, općinstvu svetih, demonologiji i sl. Djela se ovakoga sadržaja ne mogu ocjenjivati površno i po konvencionalnoj šabloni. Ako kritik nije dobro vjerski obrazovan, ne će moći prosuditi djelo ni izraziti sudove, jer religija ima svoj posebni jezik, rječnik i formule kao što i medicina, filozofija i sportovi. Nadalje katolički kritik mora poznavati i slijediti odredbe i direktive Crkve o politici i sociologiji — koje danas u velikoj mjeri ulaze u umjetnička djela. K tome katolička publika drži, da je katolički kritik informiran u cjelokupnoj katoličkoj nauci, očekuje od njega razjašnjenje, radi prema njegovim

sudovima i slijedi ga slijepo, ako ne fanatično. Jasno je koliko zla može učiniti kritik, koji je u zabludi.

Delikatna je stvar biti katoličkim kritikom; stoga Calvet traži od budućega kritika, da se ne zadovolji samim profanim obrazovanjem i izvjesnom vjerskom formacijom, nego da uči teologiju. Ta se potreba odavno osjetila u Francuskoj, pa su se stvorile male grupe kritika koji su zatražili svećenika, da bi ih poučio u teologiji.

No kao što nije dosta poznavati objekat, da se prosudi umjetničko djelo, nego je potreban i estetski osjećaj, tako nije dostatno samo vjersko znanje, da se s katoličkoga satnovišta prosudi književno djelo, nego je još potreban katolički mentalitet — religiozni osjećaj preciziran i primijenjen na život. Sastoji se u živom uvjerenju, da pripadamo sistemu koji nas nadvisuje, da se kupamo u božanskim tajnama, da imamo u sebi dio ovih tajna i iskru božanskoga te da damo svome životu pravi smisao, usmjerujući ga prema zadnjem cilju. Potreban je, da se potpuno i cjelokupno ocijeni suvremena literatura — da se u najprofanijim djelima osjete religiozni kucaji, a u katoličkim djelima tragovi nemirnoga poganstva. Katolički mentalitet može otkriti specifično katoličke elemente koji izmaknu intelektualnoj analizi. Bez katoličkoga mentaliteta ne može se riješiti konflikt koji postoji između katoličkih pisaca i kritike; pisci se naime tuže na strogost kritike, a kritici se tuže na smionost pisaca pri izboru i obradi predmeta. Calvet veli, da je isti zakon za katoličku estetiku kao i za duhovni život: Ama et fac quod vis. Odrazi srca koje ljubi Boga žarko i iznad svega mogu biti samo plemeniti i čisti. Duboko katolički pisci mogu obrađivati vedro i slobodno najrazličitije i najsmionije stvari: cijeli život s njegovim najboljim kao i najgorim pojavama, a duboko katolički pisci zapazit će neposredno u njihovim djelima kršćanski karakter i akcenat ljubavi, pa ih ne će osuđivati zbog izbora teme ni posebnosti i novosti estetske procedure, jer za katoličkoga artista ne postoji nikakav posebni vjerski pravilnik glede estetike; on je kao i najveći gnostik slobodan i neovisan, samo što mora biti poslušan Crkvi i prije nego igrom fikcija realizira svoj ljepotni ideal, mora borbom realnoga života ostvariti svoj vjerski ideal. No ne smije se zamijeniti katolički osjećaj s duhom sakristije: crkva je mjesto gdje duša izlijeva pred Bogom molitve, sakristija, gdje se uređuju materijalne potrebe za molitvu. Duh se sakristije sastoji u tome, da se pripreme stvari koje su u nekoj prigodi potrebne, a sve ostalo da ne dolazi do izražaja; odveć je nuždan u sakristiji i mora se poštivati, ali ne smije iz nje izlaziti. Primijenjen na kritiku znači: automatski se diviti i hvaliti sve knjige, koje su napisane po tradicionalnoj i odgojnoj formuli — bez obzira na literarnu vrijednost, a osuđivati, izrugivati i zabacivati sve druge, koje su posegle za slobodnijim i veselijim sadržajem i načinom, širom obradom, snažnijom i dubljom doktrinom. Katolički mentalitet razumijeva veselje i slobodu, a katolička ih je Crkva, koja je spasla umjetnost od kalvinističkog i janesnističkog zagušivanja, uvijek shvatala i usvajala. Nju novo ne može nikada iznenaditi, jer zna brzo i sigurno rasuditi, što od toga mora ostati, a što propasti. Stoga ne samo kritik nego svaki katolik, koji hoće da djeluje na duhove, mora razvijati i njegovati katolički mentalitet katoličkom lektirom. No ne može se upoznati sva važnost, zahtjevi i osebine jedne nauke, ako se ne nastoji cjelokupno je proživljavati. Heroizam je proživljavati katoličku nauku u modernom svijetu, posebno u modernom literarnom svijetu, usred uzbuđenih strasti, poziva na puzavost i žalosnih primjera.

III

Prva i elementarna dužnost svakoga kritika jest dobro vršiti svoj posao. Ovu dužnost oglašuje razum, moral je nalaže, a vjera iziskuje. Dobar je kaolik onaj, koji stalno vrši svoje staleške dužnosti; prema tome, katolički kritik mora ispuniti sve uvjete koji sačinjavaju dostojanstvo i ujedno težinu kritičkoga zanimanja, ako hoće da se ne ogriješi o svoju vjersku dužnost. Profesionalna je savjest kod katolika jasna i stroga; ako nije takova, nije katolička. Ocjenjivati nepročitanu knjigu, znanstveno raspravljati o pitanjima, a ne imati o njima pojma; jedne a priori hvaliti, a druge bilo ubitačnim i nepromišljenim riječima ubijati, bilo prešućivanjem uništavati; osvećivati se literarno osudom ili odlučiti ne služiti istini i ukusu; ukratko: radije se pokoravati strastima nego glasu savjesti — znači ogriješiti se o najglavniju zadaću kritičkoga zanimanja, a za katolika znači počiniti grijeh.

No teško je dobro vršiti i kritički posao, jer — tako reći — nadolazi mnogo napasti: težnja za nagradom i slavom, prijateljstva, relacije i društva velika su zapreka kritičkoj neovisnosti; s djelom dolazi kritiku preporuka izražena u prijaetljskim pozdravima i odanosti, pa je kritik izložen pogibli da traži najsnažnije i najblistavije izraze, koijma bi pohvalio djelo i dao ujedno izraza svojim prijateljskim osjećajima. Stoga se katolički kritik mora pitati kod dnevnoga ispita savijesti, da li je pravo sudio, je li dobro motivirao svoje tvrdnje; da nije podlegao vanjskim utjecajima i izgubio što od svoje nezavisnosti u kojoj blagovaonici, salonu, uredništvu; da nije možda išao za slavom i novcem, a ne za istinom. Teško je živjeti po katoličkom životnom nazoru, koji iziskuje borbu sa strastima; no kako je plemenitije usred poteškoća dobro vršiti svoje dužnosti, nego se na poganski način podati lagodnosti života!

Tko ne drži do istine više nego do svega drugoga i tko nije spreman da radi nje sve žrtvuje — nije dostojan da bude kritik. Istina ima eminentno dostojanstvo i zaslužuje da joj se služi radi nje same. Služiti istini — servire veritati — znači Bogu iskazivati suverenu čast, jer je On apsolutna istinitost. Kritik mora vjerovati da u umjetnosti postoji istina, izražavati je, lučiti od laži te je reći, ako ne onako kakva jest, ono bar kakva mu se pretstavlja. Kritik je dužan neposredno istraživati istinu u djelu; od toga ga ne može ništa ispričati. Ne smije citirati po pamćenju niti prema drugima koji su citirali, nego mora uzeti citate iz samoga djela. Ne smije iskrivljivati teksta kao što ni modificirati ga, tako da neke riječi znače ne ono, što bi po sebi značile, nego ono, što kritik hoće. Posebno je sumnjiva forma, kad se fragmentarne citacije uklapaju u resumé; tendenciozna analiza daje tekstu, koji popraćuje, potpuno novi, iskrivljeni izgled. Bijedan je i neznanstven izum napadati anonimnim člancima djelo, a ne imenovati ga i ne precizirati mjesta, koja se napadaju. Pisac ima pravo da vidi lice kritika koji ga ocjenjuje i da zna koje mu djelo i koje poglavlje u djelu napada; to je jamstvo elementarne lojalnosti.

Nadalje, kritik mora suditi. Druge su umjetnosti teoretične i služe uživanju ,dok je kritika određena da dadne sud koji će za publiku imati praktičnu vrijednost. Kritički je članak anketa o djelu gdje dolaze estetska, psihološka i tehnička promatranja, po kojima se poznaje karakter i vrijednost. Ako se ova anketa ne zaključi sudom, manjkava je, a kritik javno priznaje svoju nesposobnost i neznanje. Treba suditi i radi toga, što se danas tiska mnogo slabih stvari, koje se reklamiraju kao uzorna djela. Pokvarena literatura kvari savjest i ukus; kritik je pozvan, da snažnim i motiviranim sudovima spasava integritet moralne savjesti i estetskoga ukusa; on mora biti sudište na koje se može obratiti svatko tko hoće. Ujedno je teško suditi, jer ima veoma kompliciranih djela u kojima su autori prenijeli cijeli život meditacija i dotakli se najozbiljnijih problema; rad, dakle, oko takova djela pretstavlja golem artistički napor — bilo bi nepravedno ocjeniti ga na laku ruku.

Kad kritik daje sud o čistini piščeve vjere, izlazi iz svojega područja; nije mu slobodno sumnjičiti vjeru piščevu, a još manje udarati ga anatemom. Ne smiju se miješati kompetencije; drugo je literarna kritika, a drugo crkveno učiteljstvo, koje jedino ima pravo osuđivati pisca glede vjere. Katolički je pisac u svemu podložan Crkvi i ima pravo zahtijevati da mu o vjeri ne sudi nitko osim Crkve.

Kritik ne smije otići u drugi ekstrem: primati svaku knjigu s istim smiješkom, svakoga hvailti, svakome odobravati; to je »simpatična« kritika. Prava kritika iksorjenjuje kod pisca individualne nedostatke, čuva ga od mode koja donosi kratkotrajne uspjehe, a zatvara budućnost; »simpatična: kritika djeluje obratno te uništuje samoga pisca. Najveća bi nesreća za mladu katoličku književnost bila popustljiva kritika, jer bi je uspavala i pustila da propada od bolesnih pojava koje u sebi krije.

Mjesto anatemiziranja i popustljivosti mora kritik usvojiti duh iskrenoga bratstva. U svakom artistu koji dozvoljenim sredstvima nastoji osloboditi ideju od materije, božansko od čovječanskoga, treba gledati brata te mu upraviti izraz bratske ljubavi; treba znati, kako su teški napori kršćanskoga života i rada i ujedno voditi računa o sve težim uvjetima literarnoga života. Da se ispravno ocijeni literatura, treba je razumjeti i ljubiti. Tako je kritik iskreni suradnik piščev; pisac tumači život, a kritik tumači djelo koje je nastalo iz života; oba rade na istom predmetu, pa ako imaju nadare-

nosti, stvaraju djelo koje živi životom njihove duše.

Katolički kritik ima ozbiljnih i teških dužnosti prema katoličkom čitateljstvu; on nije samo čovjek koji sudi o literarnoj vrijednosti, originalnosti i značenju djela — publika traži od njega nešto drugo: što se može čitati bez ikakove moralne štete? Čitateljstvo ima u kritika potpuno povjerenje, potpuno se ravna prema njegovim sudovima. On tako postaje vođa duša. Da ispuni ovaj zahtjev i da ne povrijedi dostojanstvo kritike, mora najprije ocijeniti djelo s estetske strane, zatim mu promotriti religiozno-moralnu vrijednost i napokon ustanoviti stupanj zrelosti, koji mora imati čitatelj, da ga razumije. Tako je kritik čovjek koji zna čitati i vodi druge pri čitanju. Krivo je i tvrdoglavo mišljenje nekih, da knjiga nije napisana katolički, ako se ne može dati u ruke djeci; to bi značilo poniziti katoličku umjetnost, osuditi je, da mora biti dječja umjetnost. Stoga je osim kritike knjiga potrebna još kritika lektire, t. j. svrstavanje knjiga prema dobi čitatelja. Katolička kriika ima još značajniju, potrebniju i težu zadaću — odgajati publiku koja će razumijevati, ljubiti i podržavati katoličku literaturu uzimanjem i čitanjem katoličkih knjiga.

Napokon J. Calvet veli katoličkom kritiku: »Budi najprije potpuni katolik; to je bitni uvjet tvojega rada. Upoznaj čisto svoje dužnosti i vrši ih savjeso. Čuvaj čistoću svoga karaktera i ne daj da te se dotakne kukavičluk okoline. Neka te čitanje knjiga i pisanje članaka potpuno ne apsorbira, tako da bi izgubio svu originalnost i svježinu. Budi otac, ako si otac, muž, ako si oženjen, građanin, čovjek svojega vremena. Posveti nedjeljno jedan sat kakovu socijalnom radu, a nada sve ne zaboravi obrađivati vrt, ako ga po sreći imaš. Nakon toga ćeš potpunije i lakše suditi djelo Paula Claudela.«

Fra Kruno Pandžić

O KNJIGAMA KOJIH NEMA U NAŠIM KNJIŽARAMA

Sa znancem iz Njemačke prolazio sam zagrebačkim ulicama. On je zastajkivao pred izlozima knjižara »Literatura«, »Minerva«, »Auer«, »Brusina«, jer ga je zanimalo, kakve njemačke knjige Zagrepčani čitaju. Točnije, kakvu njemačku literaturu zagrebačke knjižare pružaju našoj hrvatskoj publici.

I sve se više uznemirivao, uzrujavao i ljutio, dok nije glasno počeo grditi Židove:

»Otkuda su samo zgrnuli sav taj njemački pisani seksualni i komunistički ološ u zagrebačke izloge? Ta to se u Njemačkoj i Austriji nikako ne viđa i ne čita! Fuj! Bazarsku šundrobu i otrovne droge šalje »Evropa« u afričke i azijske kolonije. Vi bi Hrvati tu »kakotristiku« trebali pobacati u kanale!«

Nijemac je bio strašno povrijeđen, što je »njemačka knjiga« u Zagrebu ovako »reprezentirana«. A ja sam sve nastojao da ne prepozna po opremi ili naslovima kako mi odreda baš takve knjige prevodimo za one, koji ih u stranim jezicima ne bi čitali.

»Gdje vam je bar jedna jedina knjiga iz bogate i odlično sortirane naše antiboljševičke i protubezbožničke štampe?« — pitao je srdito moj znanac.

Ja sam nastojao da iz svoga mozga istisnem sve njemačke autore i djela, što ih znam. (Srećom sam se bavio nešto komunizmom.) Upozorio sam moga Nijemca i na domagojski MOSK.

»Da, da! Ali sve je to stručna lektira, rasprave, makar i popularno pisane. I sve je to majušno. Dok ovi veliki i bogato opremljeni volumeni tendenciozno pisani u obliku romana i dnevnika djeluju stopostotno!«

Otada su prošla jedva tri tjedna, a pošta mi donosi pošiljku iz Njemačke.

Dobio sam katalog knjiga »*Nibelungen-Verlag*-a« iz *Berlina* s natpisom »Federführend in der Bekämpfung des Bolschewismus«, a iz te zbirke za pobijanje boljševizma dobio sam najnovije izdanje, omašnu knjigu od 376 strana, tiskanu na finom papiru, opremljenu moderno i ukusno.

Fotomontaža na prednjoj strani omota prikazuje neki boljševički orijaški stroj i pred njim ispaćenu ženu — inženjera, a na stražnoj stranici gladno seljačko dijete, koje luta cestom.

Knjiga je dnevnik Ruskinje nlg. Nataše Gorjanove. Naslov je knijzi »*Russische Passion*« (Ruski križni put), a podnaslovi: Studentin, Ingenieurin, Frau im roten »Aufbau«.

Zapisci su to i izvještaj jedne ruske žene koja je proživjela nastajanje i djelovanje bolj-

ševizma od njegovih početaka. Kao mlada sedamnaestgodinšja djevojka doživjela je Nataša Gorjanova revoluciju i borbu i propast starih vlasti. Jača od bojazni za vlastiti život bila je u nje ljubav prema domovini i narodu, i ona nije mogla ostaviti Rusije kada su bježali s »bijelima« preko granica svi njezini rođaci i znanci. Nataša se udala za studenta i učila tehniku u kaosu građanskog rata. Muž ju je međutim jednoga dana ostavio, i ona je ostala posvema sama, i kao »bivša« bila je uhađana svagda od bezbrojnih tajnih »čekista« i komunista »radnika-studenata«, koji su poluanalfabeti, ali polaze fakultet, da »osvoje znanost« i da je otmu iz ruku buržuja. Gorjanova svršava studij tehnike i postaje inženjer. Polazi na posao u tvornice.

U tvornicama, u industriji, u gospodarstvu, u komesarijatima, u čeki, svuda nailazi na mjestima onih koji vode tuđince Židove. I kada se usudi najpovjerljivije s kim štogod porazgovoriti, svaki Rus se gorko tuži na *tiraniju tuđina*. Strašno je prigušena, ali nepobijeđena u ruskom narodu — slavenska duša!... Poslije svih patnja stavljaju na Natašu još zahtjev da među drugovima postane tajni doušnik GPU-a, kako bi dokazala da nije sama »kontrarevolucionar«. Tu se čaša napunja do vrha i Nataša bježi iz »crvenog raja« s pomoću jednog njemačkog inženjera.

Nego taj glavni sadržaj nije nikako bitna stvar te knjige. Važniji su i najzanimljiviji svi bezbrojni detalji i opisi svagdanjeg života u boljševičkoj Rusiji, koji, baš jer su rečeni posvema jednostavno, kazuju više od najkompliciranijih teoretskih disputa.

Volio bih citirati stotinjak mjesta, gdje sam pribilježio stranice. Ali neka kao primjer bude tek nešto:

»... Svi mi namještenici moramo biti pretplaćeni na razne boljševičke novine i časopise. Pretplata se unaprijed i bez pitanja usteže od naših nadnica... Tko te novine čita, zapaža, da se ogromna reklama za novine i časopise. Pretplata se unaprijed i bez pitanja usteže od naših nadnica... Tko te novine čita, zapaža, da se pravi ogromna reklama za novu riječ »pjatiljetka« (osnova što li će se u pet godina stvoriti). Oglašuju da je stvoren plan kako će iz naše agrarne zemlje u pet godina nastati industrijalni raj!... Možda se nekolicina najmlađih oduševljava.... Većina i opet šuti... A svatko razborit zna, da će se s tom »pjatiljetkom« sada prelaziti preko svih onih nužnih pitanja naše dnevne prehrane i loše obuće i odijela i strašnih stanova i razrovanih cesta.... Sve su to prema »pjatiletki« sitnjarije i maloburžoazijski prohtjevi i sabotaža...«

Na željezničku stanicu mjesta gdje služi ing. Gorjanova dolaze silni sanduci raznih dijelova strojeva iz tuđine. To zbog »pjatiljetke«! Natpisi su i popratnice na škrinjama u tuđim jezicima, zato zovu Natašu da prevodi.

».... Tovariš šef stanice traži, da mu pročitam i prevedem cedulje... Nigdje ne piše ništa drugo, nego »Fabrika Karla Marksa« u SSSR (Rusiji)... Ali »Fabrikâ Karla Marksa« ima u Rusiji bezbroj, a bliže oznake na pošiljci nema... Ja predlažem da otvorimo sanduke i da vidimo, što je u njima. Toga ne da šef stanice nipošto. Mogli bi ga poslije okriviti, da je pokvario skupe dijelove strojeva iz inozemstva. I uapsiti ga; i možda strijeljati... Neka stoji sve u sanducima kako je stiglo, ili neka putuje dalje u koju drugu »Tvornicu Karla Marksa...« Tako skupi dijelovi strojeva iz inozemstva, nabavljeni za »pjatiljetku«, stoje tko zna gdje sve ili putuju tko bi ga znao kamo... Kupljeni su i plaćeni našim žitom i drvom... A Rusija zebe i gladuje i umire od gladi...«

Zašto su u boljševičkoj Rusiji Židovi svuda? To autorica tumači sa suviše slavenske obazrivosti, ali i sakrivene ženske ironije:

»... Židovi su u svjetskom ratu bili iza fronta. Nijesu bili vojnici, pa nijesu mogli postati ni časnici. Da nijesu bili oficiri, to Židovi silno ističu pred boljševicima... A jer se nikada nijesu isticali ni u kakvom nacionalnom ruskom poslu, oni nijesu ni politički kompromitovani! Dakle imaju silnu prednost pred jadnim ostacima prave ruske inteligencije. Židovi su čak bili od buržuja manje rado gledani... Zato im se sada mora to naknaditi...«

Dražesna je miniautra, također usput spomenuta, a tako puna sadržaja:

»... Crvenoarmijac se opio, pa u rakiji istinski kune i proklinje Židove... Jedna seljanka ga čuje... I koliko god mrzi crvene vojnike, ona odvodi pijanog vojnika u stranu. I tepa mu: »Ušuti sine, da te koja svinja ne čuje, još bi te i strijeljali zbog prokletih Židova...«

Kao svako školovan, mora i ing. Gorjanova pod ručkom radnicima držati neko predavanje. Ona im jedamput govori o poštenom radu, i pomišlja na kraju: »Hoće li me okriviti s maloburžujstva?«

»... Jedna mi se radnica oprezno pridružuje i veli, da me već dugo motre i pogađaju, jesam li ili nijesam Židovka. Jer one se znadu i svakako ofarbati kada treba... Onda su pogodile, veli, da nijesam komunistkinja... I najedamput me počinje zvati »gospođice«... Ja je opominjem, neka me tako ne zove... A ona uzvraća: »Pa, Bogu hvala, jeste gospođica, kad lijepo govorite, a *ne vičete i ne derete se* o radničkoj slobodi — kao oni »tovariši« od crvenih gospodara...«

Još samo jedan ulomak. Jedan karakterističan zapis razgovora Gorjanove s kolegom iz tvornice, mladim plavokosim Rusom inženjerom, koji se vratio iz zatvora:

»... U tamnici sam postao tako miran, da ne ćete vjerovati... Tu smo u »slobodi« svi mi utamničeni, a ne u tamnici! Ovdje nas potajno motre i vrebaju na nas i doušuju svaku riječ, kret i misao, ne bi li nas kako uhvatili. U zatvoru smo napokon uhapšeni i gotovo... A da znate, ja sam sin radnika. Otac mi je već bio komunist. I ja sam to bio od malih nogu...«

Na 376 stranica knjige Nataše Gorjanove ima još mnogo toga, što je vrijedno pročitati. I u ostalim knjigama navedenim u katalogu »Federführend in der Bekämpfung des Bolschewissmus« našlo bi se mnogo toga. Ali tih knjiga nema u našim knjižarama...

Dr. V. Deželić

CRKVA SV. ANTE U BEOGRADU

Može biti nešto originalno, novo, neviđeno, pa ipak neukusno, da ne kažemo nakazno, u više slučajeva. Težnja za originalnošću, neka snobovska manija za izvrnutim stvarima, vodi nas u besmisao; kip postavljen na glavu samo za to da ne bude kao kod drugih umjetnika — kip na nogama, svakako nije šta veliko, nije ni ta izvraćena ideja velika, jer vrijeđa smisao. U pokušavanju da se nešto novo dadne, često se izjalovi izvorna stvaralačka težnja i srce se umjetnikovo razočara. Upravo srce! Jer ne samo da neuki vele, da stvar ne vrijedi, — umjetnik sam uviđa kako je zabasao.

No ima i takovih sretnih duhova koji nisu lišeni proročke intuicije i ti su nekako, između sto raskršća, pogodili pravac i nisu se osramotili u svojoj smionosti.

Crkva svetog Ante u Beogradu, ipak, kako je rođena u entuzijazmu, pokazuje i u svom građevnom obliku neko novo, neizrecivo oduševljenje. Šta je to? Poslije dvjesta-trista godina pokazivaće se ova čudnovata crkva kao klasično djelo graditeljstva XX. vijeka, tako čovjek nehotice misli, jer vidi koliku snagu ima duh jednostavnosti i kakovu ideju ima vječni krug.

Je li sveti Anto pjesnik ili čudotvorac ili on po novim strujama euharistijskog kulta nadahnjuje umjetnike? Nešto jest, neki viši prst!

G. Plečnik, jedini evropski umjetnik koji je bio dostojan da obnovi drevne Hradčane u Pragu, nacrtao je, nakon ugodnih, vatrenih i iskrenih meditacija, plan kao čudo od jednog poteza: Crkva okrugla, crkva skrojena od kuglinih forma do tvrdoglave dosljednosti. Vidokrug je kružnica sastavljena od takovih tačaka koje se međusobno prepiru o prvenstvo ishodnog radiusa vječne čežnje. Pa ako išta veliko ima u kružnici, to je njezin simbol nedoglednog horizonta. Zato srčanost g. Plečnika da se uživi u neizvjensost i beskranjost kruga što ga čovjek zamišlja kao materijalnu podlogu za provaliju vječnosti, pokazuje veliku umjetničku samosvijest bez koje nema stvaranja.

Crkva, gledana spolja: crvena okrugla zgrada, visoka 27 metara. Nad bakrenim krovom, koji je kao razapeti kišobran japanski, ističe se veliki križ. On se vidi sa Dedinja, sa Topčidera, u bistrom vremenu kao unakrsne kazaljke na satu. Prozori: nešto niže od strehe i posljednjeg najvišeg pojasa od cementa, obilaze opseg crkve u jednakim razmacima. Tako izvana, dodamo li nešto niže poluokruglo svetište (apsidu) i ulaz, koji je velikim i zaista monumentalnim vratima zauzet, vidimo uistinu hram, u prirpostom stavu redovništva i siromaštva sv. Franje. Ali s nekom mišlju na čelu!

I kad se uniđe...

U mjesto sveto i uzvišeno, u prostor ozbiljnosti i snage... Zidovi su nas opkoilli i odijelili posve odlučno i navijek od svijeta u kojem obično živimo; k visini se podižu oči gore odakle suklja u ogromnim snopovima svjetlost, čista neprocijeđena svjetlost sunca. Crkva,

prava crkva! Gdjegod stao u krugu crkve, nijedan stup ili brid ne smeta da se vidi Svetohranište. I pošto su nas umorili putovi svijeta i velegradske ulice, u miru ovdje, utvrđeni i sakriveni, slušamo kako se rađa u nama naša duša, naše najdublje i najčišće želje, i znamo odakle miriše pokoj Božanstva što tješi, tišinom i balzamom ljubavi.

To se naročito osjeća u veče kad samo kandilo osvjetljuje dubinu prostora. Kad mjesečina sablasnim i čistim bljedilom oboji dvoje galerije i šest nešto zasjenjenih-manjih polukrugova u zidu, gdje će biti sporedni oltari.

Kandilo pred Svetohraništem za sebe, sa svoje trideset i dvije raznobojne čaše, pune ulja, i trideset trećom u sredini, pretstavlja svijetlu krunu sa živim, zelenkastim, narančastim i purpurnim draguljima. U sumraku, pred oltarom, tako misteriozno svjetlucaju žišci u čašama koje ukupno piju osamnaest litara ulja. Ta Kristova kruna od 33 godine u znaku svjetiljki, odgovara zavjetima tolikih što žude da se njihove molitve usliše kako izgara i žrtvovano od sitnog novca ulje njihovo.

Drugi namještaj: oltare, krstionicu, vedra za sv. vodu, djelomično je već gotovo i za sve druge pojedinosti izradiće nacrt isti majstor. Dok se mozajikom popuni pojas, koji u istoj visini kruži naokolo po cijeloj unutrašnjosti, i dok se smjeste hrastove ispovjedaonice koje će biti po sebi umjetnine; zatim izvana kad se dovrši zvonik, također posve okrugao, dvaputa visok kao crkva (52 m) crkva će sa svojim divnim oltarima, lusterima i veličinom, sa svojim ugodnim dimenzijama biti najjedinstvenije djelo novijeg crkvenog graditeljstva u Jugoslaviji. (U nju može stati 3.000 osoba, a ipak po obujmu nije glomazna, jer 1.500 osoba stane na dvostruke galerije.)

Makar se crkva i činila nešto neobično radi golih cigala, radi svog oblika, na koji se teže naviknuti jer je suptilniji, svakog se, uza sve to, doima veličanstvo građevine. Nemamo mi još pravog pojma kako će izgledati dovršena sa izrađenim patosom, orguljama i sa još šest manjih kandila od mjedi pred sporednim oltarima koji svoju najljepšu stranu okreću k središtu crkve. Kakav će to biti tihi, sveti bljesak i sklad u jedinstvu jedne majstorske zamisli...

Kako je imao fra Arkanđeo Grgić ljubavi i okretnosti da nađe i zarobi umjetnika da radi za crkvu sve badava, pjesnički, isto tako da pronađe sredstava za građu, tako je u drugom smjeru, sadašnji župnik mp. Fr. Josip Markušić, shvaćanjem stvari i svojim lijepim perom, popularizovao gradnju kao veliko umjetničko djelo, te u tom ima i vidnih uspjeha.

Vidjelo se na crkvi sv. Ante, kako je više potrebno da čovjek uz hrabrost ima i dobro srce, jak um, nego novaca u izobilju i na prosipanje. Sve se ujedinilo da djelo uspije. Oduševljenje u kojem je niknuo temelj, u djelu se i nastavlja.

A kad se u budućnosti rad privede kraju i ova crkva franjevačkog čudotvorca bude prvo djelo, prva tvrđava i ljepota u Beogradu, može se dogoditi, po volji Providnosti Božje, da ona ostane i najduže na životu kao spomenik sadašnjih arhitekturalnih aspiracija crkvenih. Ako nema uopće slučaja u zbivanju događaja, onda, kad je nešto zamašito i iznad nas, sigurno, posve sigurno, nije slučaj da to prvenstvo jagmi crkva katolička i to u Beogradu, i to upravo crkva jednog franjevca — sveca.

Fra Ljubo Hrgić

Molimo da se popravi. U br. 10. »Hrvatske Prosvjete« god. 1934., u crtici »Žena s ulice« gđe. Marije Hervačić, na str. 331., u 13. retsu odozgor potkrala se tiskarska pogreška koja kvari smisao čitavoj rečenici. Rečenica ima glasiti ovako: »Ovu dušu koja je obavijala tuga kao što miris ovija cvijet, razigrala bi ova otkrivenja tolikim radostima da je *srce* (ne *sve*) njeno bilo za njih premaleno«.

Izdaje »Kolo Hrvatskih Književnika« u Zagrebu. — Uređuje i izdaje za »Kolo Hrvatskih Književnika«: Dr. Ljubomir Maraković, Zagreb, Gajeva ul. 36. — Upravu vodi: Prof. Bogdan Babić, Zagreb, Mesićeva ul. 3. — Tisak Zaklade Tiskare Narodnih Novina u Zagrebu. — Za tiskaru odgovara: Vladimir Kirin, Deželićeva ulica 2.

HRVATSKA PROSVJETA

IZLAZI MJESEČNO OSIM U SRPNJU I KOLOVOZU. — LIST IZDAJE „KOLO HRVATSKIH KNJIŽEVNIKA". — GODIŠNJA PRETPLATA DIN 80·—; ZA ĐAKE DIN 50·—. — DOBROTVORNA PRETPLATA DIN 100·—, ZA INOZEMSTVO DIN 120·—. — PRETPLATA SE MOŽE PLATITI I POLUGODIŠNJE ODNOSNO ČETVRTGODIŠNJE. — BROJ ČEK. RAČ. 33720

NARUDŽBE, NOVCI I REKLAMACIJE ŠALJU SE UPRAVI „HRVATSKE PROSVJETE" (PROF. BOGDAN BABIĆ), ZAGREB, MESIĆEVA ULICA BROJ 3. — RUKOPISI I SVI LISTOVI ZA UREDNIŠTVO ŠALJU SE NA ADRESU: DR. LJUBOMIR MARAKOVIĆ (UREDNIŠTVO „HRVATSKE PROSVJETE") ZAGREB, GAJEVA ULICA 36.

Ministarstvo prosvjete odobrilo je pod br. P. 12.874 od 3. kolovoza 1929. „HRVATSKU PROSVJETU" za knjižnice srednjih i stručnih škola.

Molimo sve dosadašnje pretplatnike (koji to nisu učinili), da donju dopisnicu ispune i čim prije pošalju.

Agitirajte za Hrvatsku Prosvjetu, tražite pretplatnike i dobročinitelje!

Upravi „Hrvatske Prosvjete"

ZAGREB

Prijavljujem se ovim za pretplatnika Hrvatske Prosvjete od početka godišta i obvezujem, da ću se u svim eventualnim sporovima podvrgnuti pravorijeku trgovinsko-obraničkog suda Trgovačke komore u Zagrebu.

Pretplatu od Din 80·— namirit ću čekom na .... puta.

Đačku pretplatu od Din 50·— namirit ću na .... puta.

Prezime i ime: ....

Zanimanje: ....

Tačna adresa (mjesto i stan): ....